افتتاحية العدد

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله وصحبه ومن تعبهم إلى يوم الدين

السادة القراء الكرام ؛ السلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته، وبعد؛

هاهي أقلام الباحثين في"الذاكرة" تدبِّج صفحاتها مرة أخرى بمداد محابركم الزكية؛ فتلقي إلى حضراتكم خِوانًا علميا ثرًّا بأطاييب الثمار من المعارف والعلوم التي قطفتها أيادٍ خيِّرةٍ من أولئك الذين نذروا أنفسهم لخدمة اللغة والأدب العربي خاصة والعلم والمعرفة عموما، فكان حبُّ المعرفة، وخدمة العربية القاسم المشترك بينهم وبين الخط المعرفي للمجلة ورؤيتِها لرسالة المثقف والأكاديمي في هذا العصر.

وقد جاء هذا العدد حافلا بالمقالات في مجالات معرفية تنوعت – علميا– بين اللغة، والأدب، والنقد، والتعليمية، والدراسات القرآنية، والغاية أن تروي كلَّ ظمإٍ معرفيٍّ وتلبِّيَّ حاجة الباحثين في اختصاصاتهم المختلفة، كما تنوعت على صعيد التجارب العلمية فكانت أقلامها من الجامعات الجزائرية، ومن المغرب والمشرق العربيين تمكينا للتجارب الوطنية والعربية من الالتقاء في فضاء واحدٍ جامعٍ كيْمَا تنصهر الأفكار الطامحة إلى الهدف الأسمى في البوتقة الواحدة؛ فتتكلم المعرفةُ العربيةُ صوتًا واحدا موحَّدا تصيخ له كل أسماع ، وهي بذلك حقيقةٌ وجديرة.

وإننا إذ نهيب بكل الأساتذة والباحثين الذين شرفونا بثقتهم فاستأمنونا على أفكارهم وتجاربهم؛ نأمل أن يجد القارئ الكريم في هذا العدد ما يفيد عقله ويسعد ذوقه، وإننا لندعوا –صادقين– كل القراء الكرام أن لا

يبخلوا على المجلة بملاحظاتهم واقتراحاتهم الجادَّة، كما نعِدُ السادة الباحثين بأن المجلة مفتوحة لهم وهي ترحب بكل مادة علمية تتماشى وخطّها العلمي، ولا تضيق بأي اقتراح يرمي إلى تحسين أدائها.

وفي الأخير فإن" الذاكرة" تقدِّم نفسها منبرا علميًّا يرابط على ثغْرٍ من ثغور الأمة مُمثَّلا في لسانها؛ بحمولته الثقافية والمعرفية والفكرية، وبهذا الاعتبار تخاطب القراء والكتبة، وإلى هذا المعيار وحده تحتكم إلى الضمير الجمعي للأمة وهي تستشعر رسالة المثقف وواجبه حيال لسانه وفكره، ثم هي تشهد الله والقارئ على ذلك.

والسلام عليكم .

ورقلة بتاريخ 30 ماي 2021

هيئة التحرير

من الأمثال النبوية دراسة بلاغية

From the proverbs of the Prophet

Rhetorical study

د\ عايدة عبد العزيز محمد قطب زعلوك

استاذ مساعد بكلية الآداب \ جامعة الجوف\ المملكة العربية السعودية

ومدرس بكلية الدراسات الزقازيق \ جامعة الأزهر \ جمهورية مصر العربية

البريد الإلكترونيayidaabdelaziz@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/03/04 - تاريخ القبول: 2021/05/13 - تاريخ النشر: 2021/06/01

الملخص: تناول البحث "من الأمثال النبوية دراسة بلاغية " الرسول – صلى الله عليه وسلم –يختار في تربيته وتعليمه لأصحابه أحسن وأفضل الأساليب ، وأقربها للفهم وأشدها للإنتباه والتثبت في ذهن السامع ومن هذه الأساليب الأمثال ، والدراسة فيه تقوم على المنهج التحليلي البلاغي وبيان بلاغة الأسلوب النبوي.

الكلمات المفتاحية : الأمثال –النبوية –بلاغة الأسلوب.

Summary of the research: The research dealt with “a rhetorical study of the proverbs of the Prophet” and the Messenger – – chose in his education and teaching to his companions the best and best methods, the closest to understanding and the strongest for the attention and confirmation in the mind of the listener and among these proverbs, and the study in it is based on the rhetorical analytical method and the rhetoric of the prophetic method

مقدمة

الحمد لله رب العالمين الذي أنزل على عبده الكتاب المبين معجزة خالدة إلى يوم الدين والصلاة والسلام
على معلم البشرية أجمعين المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد– صلى الله عليه وسلم – وعلى آله وصحبه ومن اهتدى بهدية وسار على نهجه إلى يوم الدين.
شرَّف الله–عز وجل– الرسول – صلى الله عليه وسلم – سيد المرسلين صاحب المقام المحمود ،بحمل الرسالة وتبليغها للناس كافة ؛ ليخرجهم من ظلام الكفر والشرك إلى نور الإيمان والتوحيد وهو أولى بالمؤمنين من أنفسهم ،فنشر العلم ولا زال – صلى الله عليه وسلم –المعلم الأول وكان يختار لأصحابه أحسن وأفضل الأساليب ، وأقربها للفهم وأشدها للإنتباه والتثبت في ذهن السامع ، ومن هذه ضرب الأمثال النبوية

والدراسة في البحث تقوم على المنهج التحليلي البلاغي، وبيان بلاغة الأسلوب النبوي ،وقد جاءت على النحو التالي : مقدمة ذكرت فيها أسباب اختيار البحث وخطة البحث

- وتمهيد ومبحثين و خاتمة وثبت للمصادر و المراجع
- المقدمة : تناولت فيها سر اختيار البحث وذكرت فيها خطة البحث.
- التمهيد : ويشمل على التعريف بالأمثال النبوية وبلاغة الحديث النبوي .

المبحث الأول

وسيلة ضرب الأمثال في الترغيب في الطاعة والتقرب إلى الله بمداومة قراءة القرآن

المبحث الثاني (من الأمثال النبوية في الحرص على سلامة الجميع ومنع التعدي على الآخرين

- الخاتمة : ذكرت فيها أهم نتائج البحث.
- ثبت للمصادر والمراجع.

تمهيد

الأمثال

تعريف المثل :

قال الزمخشري : (الأمثال قصارى فصاحة العرب العرباء وجوامع كلمها ونوادر حكمها ....وزبدة حوارها وبلاغتها التي أعربت عن القرحاء السليمة حيث أوجزت اللفظ وأشبعت المعنى وقصرت العبارة وأطالت المغزى فأغرقت في التصريح فأغنت عن الإفصاح[1]

تعريفه في جمهرة الأمثال فهو: (لمّا عرفت العرب أنّ الأمثال تضرب في أثر وجوه الكلام وتدخل في جُلّ أساليب القول أخرجوها في أقواها من الألفاظ ليخف استعمالها ويسهل تداولها، فهي من أجلّ الكلام وأنبله وأشرفه، وأفضله ؛لقلة ألفاظها وكثرة معانيها، ويسر مؤونتها على المتكلم، ومن عجائبها أنّها مع إيجازها تعمل عمل الإطناب ،ولها روعة إذا برزت(2)

بلاغة الحديث النبوي :

الحديث النبوي في الذروة ، من البيان ولا فوقه إلا كتاب الله – عز وجل – فحديث رسول الله نزه عن التكلف هو الكلام الذي قل عدد حروفه وكثرت معانيه ا.... واستعمل المبسوط في موضع البسط والمقصور في موضع القصر ، وهجر الغريب والوحشي ، ورغب عن الهجين السوقي ، فلم ينطق إلا عن ميراث حكمة ولم يتكلم إلا بكلام قد حف بالعصمة ، وشيد بالتأييد ، ويسر بالتوفيق وهو الكلام الذي ألقى الله عليه المحبة ، وغشاه بالقبول ، وجمع له بين المهابة والحلاوة وبين حسن الإفهام وقلة عدد الكلام ..... ، لم تسقط له كلمة ولا زلت به قدم ، ولا بارت له حجة ، ولم يقم له خصم ، ولا أفحمه خطيب بل يبذ الخطب الطوال بالكلم القصار ..... ، ولا يحتج إلا بالصدق ولا يطلب الفلج إلا بالحق ولا يستعين بالخلابة ....، ولم يسع الناس بكلام قط أعم نفعاً ، ولا أقصد لفظاً ، ولا أعدل وزناً ، ولا أجمل مذهباً ، ولا أكرم مطلباً ولا أحسن موقعاً ولا أسهل مخرجاً ولا أفصح معنى ، ولا أبين في فحوى من كلامه[2]." – –

المبحث الأول

وسيلة ضرب الأمثال في الترغيب في الطاعة والتقرب إلى الله

عن أبي موسى الأشعري – رضي الله عنه– قال : قال رسول الله – صلى الله عليه وسلم– : " مَثَلُ المُؤْمِن الذِّي يَقْرَأ القُرْآنَ كَمَثَلِ الأُتْرجَة [3] رِيحُهَا طَيِّب وَطَعْمُهَا طَيِّب ، وَمَثَلُ المُؤْمِن الذِّي لاَ يَقْرَأ القُرْآن كَمَثِل الثَّمَرة لاَ رِيْحَ لَهَا وَطَعْمُهَا حَلُو ، وَمَثَلُ المُنَافِق الذِّي يَقْرَأ القُرآنَ كَمَثَل الرَيْحَانة رِيحُهَا طَيِّبُ وَطَعْمُهَا مُرّ ، وَمَثَلُ الْمُنَافِق الذِّي لَا يَقْرَأ القُرْآنَ كَمَثَلِ الْحَنْظَلَةِ لَيْسَ لَهَا رِيْحٌ وَطَعْمُهَا مُرّ [4]"

المقصود الفرق بين من يقرأ ومن لا يقرأ؛ لبيان حكم العمل مع أن العمل لازم للمؤمن الكامل سواء ذكر أم لا وقال هناك كالحنظلة ريحها مر ، وهنا قال : لا ريح لها فأثبت الريح هناك ونفى هنا ؛ لأن المنفي الريح الطيبة بقرينة المقام والمثبت المر[5] "

ذكر الرسول – صلى الله عليه وسلم – الأترجة – التمرة – الريحانة والحنظلة ، وهي ثمار معروفة ومألوفة عند العرب لتقريب الصور لهم.

"مَثَلُ " أي الحال العجيب الوصف والشأن ، أي صفته العجيبة ذات الشأن من حيث طيب قلبه لثبات الإيمان ،واستراحته بقراءة القرآن ،واستراحة الناس بصوته وثوابهم بالإستماع إليه والتعليم منه[6] "

وهي لبيان ، وإيضاح المعنى المراد ، وضرب المثل ؛ لتقريب المعنى وإضافة مثل إلى المؤمن يجعل المثال مزدوجاً متعدد الصور ، وهذا المثل فيه ربط بين ما يقرأ القرآن والأترجة ، فالأترجة ريحها طيب وطعمها طيب له منافع كثيرة والقرآن كلامه طيب ويظهر أثره على قارئه ، فالقرآن للمؤمن طعم وتلاوته ريح طيب ينشر.

والقرآن له تأثير كبير على باطن المؤمن وعلى ظاهره ، والرسول – صلى الله عليه وسلم – يعلم حقيقة وتفاوت الناس فقسم – صلى الله عليه وسلم – حالهم مع القرآن أقساماً مختلفة ، لبيان علو وارتفاع شأن المؤمن ، وارتفاع عمله بفضل الله ، وكشف انحطاط شأن المنافق وسقوط عمله .

بدأ الرسول – صلى الله عليه وسلم – الحديث بأسلوب خبري يتسم بالتشويق " مثل " وهي تعني الشبه والمساوى ، وفي حالة نطقها تستدعي المعاني ؛ ليأتي الخبر الذي انتظره المتلقى متشوقاً لمعرفته ، ومن الناس من له نصيب في القرآن أكثر من غيره ف "يقرأ "تفيد تكرار ومداومة القراءة ، فالقرآن منهج الحياة والإيمان لا يتم إلا به ، وقراءة القرآن وتدبره هو إيمان بمحمد – صلى الله عليه وسلم – لأنه هو الذي نزل عليه القرآن من عند رب العالمين ؛ ليكون منهجاً للحياة وللعباد فيه جميع مصالحهم.

وصرح بلفظ " القرآن " وهو الاسم المختص بكتاب الله دون غيره من الألفاظ ؛ لأنه أوضح الألفاظ وأعرفها، فالقرآن منهج حياة وهو منهج رباني بالقول والعمل.

"الأترجة " خص الأترجة دون غيرها لكثرة منافعها فقراءة القرآن لها أثر طيب على المؤمن في زيادة إيمانه وطيب نفسه وعلو شأنه. قوله : كالأترجة بضم الهمزة ويقال : الأترنجة والترنجة وفي التوضيح كالأترجة كذا في الأصول ولأبي الحسن : كالأترنجة ، بالنون والصواب الأول لأن النون والهمزة لا يجمعان ، والمعروف الأترج وحكى أبو زيد : ترنجة وترج وقالوا : الأترجة أفضل الثمار للخواص الموجودة منها مثل كبر جرمها ، وحسن منظرها ولين ملمسها ، ولونها يسر الناظرين ، ثم أكلها يفيد بعد الالتذاذ طيب النكهة ودباغ المعدة وقوة الهضم وشتراك الحواس الأربعة البصر والذوق والشم واللمس في الاحتظاء بها ، ثم إن أجزاءها تنقسم على طبائع : فقشرها حار يابس وجرمها حار رطب وحماضها بارد يابس ، وبزرها حار مجفف ، قوله : كمثل الأترجة وهي شجرة مشهورة ، وفي بعض البلاد تسمى : بطيخ(7) .

ضرب الرسول – صلى الله عليه وسلم – المثل فيما تخرجه الأرض للمشابهة بينها وبين قلوب البشر والجملة " مثل المؤمن الذي يقرأ القرين كمثل ألأترجة ريحها طيب وطعمها طيب ". فالمؤمن الذي يقرأ القرآن كالأترجة ريحها طيب وطعمها طيب ، فإن وجه الشبه في الحقيقة هو لازم الطيب ، فوجه الهيئة الحاصلة من حسن الظاهر والباطن ، فوجه الشبه انتزع من عدة أمور يجمع بعضها إلى بعض ثم يستخرج من مجموعها الشبه " فيكون سبيله سبيل الشيئين يمزج أحدهما بالآخر حتى تحدث صورة غير ما كان لهما في حال الإفراد.

خص الأترجة دون غيرها لأن ريحها طيب وطعمها طيب فيستلذ بها و قيل لأنها أفضل ما يوجد من الثمار ، وفيها من المنافع ما هو مذكور في الكتب ".مثل المؤمن الذي لا يقرأ القرآن " من حيث طيب باطنة لثبات الإيمان فيه وعدم استراحة بشيء يظهر منه " ، (كمثل الثمرة لا ريح لها وطعمها حلو فاشتماله على الإيمان كاشتمال الثمرة على الحلاوة ، بجامع أن كلاً أمر باطني وعدم ظهور ريح لها يستريح الناس لشمه لعدم ظهور قراءة منه يستريح الناس بسماعها[8] ."

أما المؤمن الذي يعمل بالقرآن ولا يتلوه مثل التمرة طعمها طيب ولا ريح لها ووجه الشبه بين النخلة والمؤمن عدم السقوط فالنخلة لا يسقط منها ورقة وكذلك المؤمن لا تسقط له دعوة فإذا لم يأخذها في الدنيا فله أجرها في الآخرة فحال المؤمن الذي يقرأ القرآن ويعمل به في سائر حياته بحال الأترجة الطيبة الطعم والرائحة.

فجاء التشبيه التمثيلي فاهتم بالجانب المرئي المشاهد حيث الصورة المرئية المشاهدة من الواقع المحسوسة بالطعم والرائحة.

"وَمَثَلُ المُنَافِقِ الذِّي يَقْرَأُ القُرْآنَ كَمَثَلِ الرَيْحَانة رِيحُهَا طَيِّبُ وَطَعْمُهَا مُرّ ، وَمَثَلُ الْمُنَافِقِ الذِّي لَا يَقْرَأُ القُرْآنَ كَمَثَلِ الْحَنْظَلَةِ لَيْسَ لَهَا رِيْحٌ وَطَعْمُهَا مُرّ "

(ومثل المنافق الذي يقرأ القرآن) من حيث تعطل باطنة عن الإيمان واستراحة الناس بقراءته (مثل الريحانة ريحها طيب وطعمها مر " فريحها الطيب أشبه قراءته وطعمها المرَّ أشبه كفره ، ومثل المنافقين الذي لا يقرأ القرآن من حيث تعطل باطنة عن الإيمان وظاهره عن سائر المنافع وتلبسه بالمضار (كمثل الحنظلة ليس لها ريح وطعمها مرّ) فسلب ريحها أشبه سلب ريحه لعدم قراءته وسلب طعمها الحلو أشبه سلب إيمانه[9] "

الجملة الخبرية؛ لبيان حقيقة هؤلاء المنافقين ، وافتضاح أمرهم ، فهم رجعوا عن الحق بعد أن تذوقوا الإيمان ؛ لاتباعهم الشيطان ، فالمنافق الذي يقرأ القرآن كالريحانة ريحها طيب وطعمها مر ، والمنافق الذي لا يقرأ القرآن كمثل الحنظلة لا ريح لها وطعمها مر ، فالمنافق يخرج منه القرآن الكريم ولا سبيل لدخول نور القرآن إلى قلوب هؤلاء ؛ لعدم تدبرهم لكتاب الله ليقفوا على ما فيه من المواعظ والزواجر التي تدلهم على الحق وتحذرهم من الشر ، فهم مبعدون عن كل خير وحق ، فهم منافقون أظهروا صفات الإسلام بتلاوتهم القرآن لكنهم أبطنوا الكفر وهم أشد عداوة لدين الله ، والله – عز وجل – يعلم حالهم ويعلم سرهم.

فالرسول – صلى الله عليه وسلم – عرض المعنى في صورة التشبيه ، حيث شبه المؤمن الذي يقرأ القرآن في صورة الأترجة والمؤمن الذي لا يقرأ القرآن كمثل الثمرة ومثل المنافق الذي يقرأ القرآن كمثل الريحانة ومثل المنافق الذي لا يقرأ القرآن كمثل الحنظلة ، وعمد – صلى الله عليه وسلم – إلى التصوير

البياني لأنه ؛ يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ولم يستغن أحد منه عنه[10] "

والغرض بضرب المثل في هذا الحديث ليس صورة بلاغية فحسب بل غاية تربوية في الترغيب في الطاعة والتقرب إلى الله بمداومة قراءة القرآن في كل الظروف " واعَلِمَ أَن لَّن تُحْصُوهُ فَتَابَ عَلَيْكُمْ فَاقْرَؤُوا مَا تَيَسَّرَ مِنَ الْقُرْآنِ عَلِمَ أَن سَيَكُونُ مِنكُم مَّرْضَى وَآخَرُونَ يَضْرِبُونَ فِي الأَرْضِ يَبْتَغُونَ مِن فَضْلِ اللَّهِ وَآخَرُونَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَاقْرَؤُوا مَا تَيَسَّرَ مِنْهُ[11]" ﴾

فمن هجر القرآن الإنصراف عن تلاوته " وقال الرسول يارب إن قومي اتخذوا هذا القرآن مهجوراً " سورة الفرقان آية(30) والله – عز وجل – يأمرنا بقراءة وتدبر القرآن " أفلا يتدبرون القرآن " سورة النساء آية (82)، فقراءة القرآن وتدبره تدل صاحبه على كل خير وتحذره من الوقوع في الشر لما فيه من مواعظ ، والحديث ينبهنا إلى أهمية وضرورة قراءة القرآن وتدبره للوصول إلى معانيه ، و لمعرفة أسراره ودقائقه وفهم مراد الله – عز وجل .

المبحث الثاني

من الأمثال النبوية في الحرص على سلامة الجميع ومنع التعدي على الآخرين(عن النعمان بن بشير – رضي الله عنه – عن النبي – صلى الله عليه وسلم – قال : " مَثَلُ القَائِمْ عَلَى حُدُودِ اللهِ وَالوَاقِعْ فِيْهَا كَمَثَلِ قَوْمٍ اسْتَهَمُوا عَلَى سَفِيْنَةٍ فَأَصَابَ بَعْضُهُم أَعْلَاها وَبَعْضُهْم أَسْفَلَهَا ، فَكَانَ الذِّين فِي أَسْفَلِها إذَا اسْتَقُوا مِنْ الماء مَرَوا عَلَى منْ فَوْقَهُمْ فَقَالُوا : لَوْ أَنَّا خَرَقْنَا فِي نَصِيْبِنَا خَرْقاً وَلَمْ نُؤْذِ مَنْ فَوْقَنَا ، فَإِنْ يَتْرُكُوهُمْ وَمَا أَرَادُوا هَلَكُوا جَمِيْعَاً ، وإِنْ أَخَذُوا عَلَى أَيْدِيهِمْ نَجَوْا ، وَنَجوْا جَمِيْعَاً[12] ."

ذكر الرسول – صلى الله عليه وسلم – قاعدة ينبغي على الجميع اتباعها وهي أن الإسلام كفل الحرية لكل فرد في المجتمع يفعل ما يرى فيه المنفعة ، ولكن بشرط ألا تكون في منفعته ضرر للآخرين ، فإذا فعل ما فيه ضرر لغيره فإن على الحاكم أن يتصدى ، له ويمنعه من ضرر الآخرين الذين يشاركونه في المجتمع ، وحرية الفرد في المجتمع لها حدود يجب ألا تعتدي على حرية الآخرين ، لأن الحرية بلا ضوابط وحدود فوضى ، وقد جاء مبدأ ألا تتعدى حرية الفرد حرية الآخرين في صورة حسية حيث ضرب الرسول – صلى الله عليه وسلم – مثلاً للمتمسك والممتثل بأوامر الله ، والمجتنب النواهي في صنف ، ومن لا يلتزم بالأوامر والنواهي في صنف آخر وجعل – صلى الله عليه وسلم – هذين الصنفين أشبه بجماعة ركبوا سفينة وأجروا قرعة فيما بينهم ليقتسموا السفينة ، فكان نصيب الصنف الأول في الطابق العلوي من السفينة ومن الطبيعي الماء في متناول أيديهم لكافة أغراضهم وكان نصيب الفريق الثاني الإقامة في الطابق السُّفْلي ، فكانوا لا يستطيعون الأخذ من الماء إلا إذا صعدوا إلى أعلى السفينة ، وبسبب هذه المشقة فكروا أن يحدثوا فتحة في قاع السفينة ؛ليحصلوا منها على الماء دون تعب ومشقة ، فإن تركهم مَنْ بأعلى السفينة

على فتح فتحة في نصيبهم في أسفل السفينة ، غرقت السفينة بكل من فيها وإن تصدوا لهم ومنعوهم نجا الجميع فكذلك إذا تمسك أفراد المجتمع بحدود الله تحقق الخير لكل أفراد المجتمع.

بدأ الحديث بأسلوب خبري يتسم بالتشويق فبدأ بكلمة " مثل " أي الشبه ، وفي حالة نطقها تستدعي المعاني ، ويأتي الخبر الذي انتظره المتلقى متشوقاً إلى معرفته.

شبه الرسول – صلى الله عليه وسلم – شبه حال الناس في تركهم من ضلوا عن سبيل الله ولم يأخذوا بأيديهم ولم يرشدوهم إلى دين الله في وقوع الفساد عليهم بحال قوم في سفينة إذا تركوا من أرادوا إفسادها ولم ينصحوهم ولم يأخذوا بأيديهم إلى الصواب.

بجامع الحرص على سلامة الجميع ومنع التعدي على الآخرين على سبيل التشبيه التمثيلي ، لأنه وجه الشبه وصف منتزع من متعدد فلنتأمل معاً حسن التشبيه التمثيلي ، وكيف أظهر المعقول في صور المحسوس ، ونتأمل أيضاً إخباره – صلى الله عليه وسلم – بحرية الفرد دون أن تضر بالآخرين ولنعلم إن سعادة وتقدم المجتمع في تمسكه بتعاليم الله ، فالتشبيه كأن له أثر في تحريك خيال السامع.

فالهيئة الحاصلة من وجوب إصلاح الفساد والحرص على النجاة يلمح فيه القائم على حدود الله تقع عليه مسئولية كبيرة وهي الأخذ بيد الآخرين كمسئولية أهل السفينة وهو حريصون على النجاة فلم يتركوا من أراد إحداث خرق فيها ، وهذا الحديث يظهر لنا أهمية الانضباط في حياة البشر وأن الناس إذا تركوا الفساد يعمهم الفتن فيقع فيها الجميع .

"الْقَائِمْ عَلَى حُدُودِ اللهِ "

استعار " حدود " لتعاليم استعارة تصريحية أصلية ، ثم – صلى الله عليه وسلم – تناسي الاستعارة ، وكأنه يحدث عن حدود حقيقية تمثلت في " تعاليم " على أنها استعارة لـ " حدود " فقال " القائم " ، وهذا من باب الترشيح للاستعارة ؛ليبالغ في تناسي الاستعارة ، وهذا أدخل للاستعارة في قوة المعنى وشدة التأثير.

فتراه – صلى الله عليه وسلم – استخدم التصوير البياني عن طريق الاستعارة ؛ ليكون وسيلة من وسائل التعبير ، حيث شبه المعقول " تعاليم الله " بالمحسوس وهي " الحدود " التي يقف عليها الحارس ليبرز المعنوي بصورة المحسوس.

والرسول – صلى الله عليه وسلم – يجرى بهذا الأسلوب مع مخاطبيه على المشهور من أساليب العرب " لأن العرب تمثل المعلوم بالشيء المرئي، فإذا سمع السامع ذلك المعلوم كان عنده بمنزلة ما يشاهده عياناً [13] " ، وهذا الأسلوب هو تمثيل المعنوي بالمحسوس من أروع الأساليب فهو " المنزلة التي عندها الاستعارة عناية شرفها ، ويتسع لها كيف شاءت المجال في تفننها وتصرفها[14]."

"وَالْوَاقِعْ فِيْهَا"

استعار من يخالف تعاليم الله بالواقع في الحدود وتخطاها على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية ، فصور من يخالف تعاليم الله (أوامره ونواهيه) ، بمن يتخطى الحدود ، وترى المحسن البديع الطباق بين " القائم – الواقع " يوضح المعنى ويؤكده.

"فَأَصَابَ بَعْضُهُم أَعْلَاها وَبَعْضُهُمْ أَسْفَلَهَا "

وترى المحسن البديعي المعنوي " الطباق " بين " أعلاها – أسفلها " له دور في ايضاح وتأكيد المعنى، كما أن المحسن البديعي اللفظي " السجع " كان له دوراً في الموسيقى الداخلية التي تجذب المخاطب " تؤثر فيه ، فرسالة السجع قائمة على التأثير في نفس المتلقى حتى ينال منه أحسن موقع في الدلالة والإيقاع المتناغم[15] .

"فكَانَ الذِّين فِي أَسْفَلِها إِذَا اسْتَقُوا مِنْ الماء مَرَوا عَلَي منْ فَوْقَهُمْ "

عرف المسند إليه" الذين " بالموصولية في " الذين في أسفلها " لتميزهم بتلك الصلة أي أنهم هم الذين في أسفل السفينة فالتعبير بالاسم الموصول " الذين " يزيد المعنى قوة ووضوحاً ، لأنه يرد مبهماً فيدعو العقل إلى التفكير والتأمل ، ثم يظهر معناه بورود الصلة ، وهذا من الإيضاح بعد الإبهام فمجيء المعنى مبهماً ثم موضحاً من وسائل توكيد المعنى وتقريره ، عبر بالسقيا على سبيل العموم أي إذا أرادوا ماء لاستعمالهم .

وفي قولهم " نصيبنا " إضافة النصيب إليهم للتأكيد بطريق الإيجاز أن هذا الخرق في نصيبهم خاصة دون غيرهم ، ولهذا قدم الجار والمجرور "في نصيبنا " بالإفادة قصر الخرق على نصيبهم دون غيرهم قصر صفة على موصوف وبلاغته التأكيد على هذا الوصف ، وهو الجزء الخاص بهم في السفينة ملازم لهم لا لغيرهم وفي قولهم " لو أنا خرقنا في نصيبنا خرقاً " دون غيرهم كناية عن عدم إحساسهم بالمسئولية وعدم التدبر في عواقب الأمور.

"لَوْ أَنَّا خَرَقْنَا "

"لو " حرف موضوع للدلالة على امتناع الجزاء لامتناع الشرط ، وهنا " لو " للتمني ، والتمني هنا ليس بالأداة الأصلية " ليت " بل بـ " لو " إشعاراً بعزة المتمني وندرته " الخرق " لأن المتكلم يبرزه في صورة الممنوع لأن " لو " تدل بأصل وضعها على امتناع الجواب لامتناع الشرط.

والسر في إيثار " لو " هنا أن لدى هؤلاء القوم الذين في الطابق الأسفل بعض أمل ضعيف باستجابة طلبهم أو أنهم أرادوا إظهار مطلوبهم في صورة الممكن عزيز المنال.

قيد المسند المنفي " لم نؤذ " بأداة الشرط " لو " وهو يشير إلى نفي الإيذاء.

وفي الجمع بين الفعل ومصدره " خرقنا – خرقاً " لتأكيد رغبتهم في احداث الخرق ولفظ " خرقاً " مفعول مطلق مؤكد للفعل ، وهذا التأكيد له دور في إبراز الإيقاع الداخلي للعبارات ؛ لانتباه المخاطبين واستمالتهم وتقوية فكرة رغبتهم في احداث خرق في السفينة حتى يحصلوا على الماء بسهولة دور المرور على أهل الطابق الأعلى ، فالإيقاع الموسيقي جزء من العمل الفني .

"وَمَا أَرَادُوا "

التعبير بالاسم الموصول " ما " لإفادة العموم والشمول أي لكل ما أرادوه ، ولتذهب النفس كل مذهب من تخيل إحداث الفتحة.

"فَإِنْ تَرْكُوهُمْ وَمَا أَرَادُوا هَلَكُوا جَمِيْعَاً ، وإنْ أَخَذُوا عَلَى أَيْدِيهِمْ نَجَوْا ، وَنَجوْا جَمِيْعَاً"

فإن تركهم من بأعلى السفينة يفعلون الخرق غرقت السفينة بكل من فيها ، وإن منعوهم وتصدوا لهم نجا الجميع.

قيد الرسول – صلى الله عليه وسلم – الشرط بـ " إنْ " لإفادة الندرة والقلة في وقوع الحدث ، فالتعبير بـ " إن " يفيد الشك وعدم تحقق الأمر ، وهذا بخلاف " إذا " ؛ لأنها تفيد تحقق الوقوع.

الفعل " تركوهم – أخذوا " ماضي ، والأصل في إن الشرطية أن يليها الفعل المضارع كقوله تعالى :

" فَإِذَا جَاءتْهُمُ الْحَسَنَةُ قَالُواْ لَنَا هَذِهِ وَإِن تُصِبْهُمْ سَيِّئَةٌ يَطَّيَّرُواْ بِمُوسَى وَمَن مَّعَه [16] " ، لأن الفعل المضارع بعد " إن " يفيد الندرة ، ولكن اقتضى السياق أن يأتي بعد " إن " الفعل الماضي ليفيد أن تحقق تركهم في إحداث الخرق أو تحقق منعهم من إحداث الخرق فهذا على سبيل الندرة ، فأساليب الشرط نهضت بأداء وظيفتها.

"هذا اللون من النظم له روعته وبلاغته وبهاؤه ورواؤه وإمتاعه وإقناعه ، فيه انسجام النفس وتوازنها لمجيئه على مألوفها ، فأتت معه في ثراء من المعنى ، وهو في ذلك كله دعوى تحمل دليلاً فكل مقدمة تنطق بنتيجتها وكل نتيجة تتطابق مع مقدماتها[17]."

"تركوهم " عبر بضمير الغائب لتحقير فعلهم وليناسب فعلهم ففي فعلهم احداث خرق في السفينة " غياب عن تدبر عواقب الأمور ، وغياب عن الإحساس بالمسئولية.

عطف جملة " وأن أخذوا على أيديهم نجوا ونجوا جميعاً " على ما قبلها ؛ للتوسط بين الكمالين فالجملتان خبرية لفظاً ومعنى ، وهي كناية عن منع الوقوع في الخطأ.

وإذا نظرنا إلى البناء الصوتي في هاتين الجملتين نجد أنهما اعتمدا على حروف المد ؛ لأنها تكسب الصوت انطلاقاً ولا شك أن الممدود وسيلة من وسائل تصوير المشهد وخصوصاً حرف المد الألف ، تدل بامتداد صوتها على الرغبة في بيان عاقبة الفعل.

كما استخدم – صلى الله عليه وسلم – لفظ " جميعاً " للمبالغة في كثرة أعدادهم ، فإذا هلكوا هلكوا جميعاً ، وإذا نجوا نجوا جميعاً.

وفي قوله " جميعاً ، جميعاً – نجوا – نجوا " محسن بديعي وهو رد العجز على الصدر ، له دور في اعطاء نغمة موسيقية تصغى لها الأذن ، تعمل على تأكيد المعنى وتقريره.

ذكر كلمة " جميعاً " في نهاية كل جملة ، وذلك لتقوية المعنى وتأكيده وتقريره في ذهن المخاطبين في إما هلاكهم جميعاً إن تركوهم أو نجاتهم جميعاً إن أخذوا على أيديهم وهذا يدل على حرص الرسول – صلى الله عليه وسلم – على نجاة الجميع ، فهي كلمة الختام وهي آخر ما يبقى في الأذهان.

فالمقابلة بين الجملتين لزيادة وضوح المعنى وهي ليست للحلية والتزين فحسب بل كان لها الأثر في إظهار التناقض بين الجملتين.

فالرسول – صلى الله عليه وسلم – علمنا من خلال ضرب المثل ، واتخذه وسيلة تعليمية ليعلمنا وهو خير معلم ، أنه يجب علينا الإلتزام بمنهج الله وحدوده وذلك باتباع أوامره واجتناب نواهيه وأن نتدبر عواقب الأمور وأن الحرية لها حدود فكل إنسان له الحق في حريته دون أن يضر بالآخرين ونحرص على تقديم المصلحة العامة وعلى حماية المجتمع من الأشرار المفسدين حتى يتحقق لنا الأمان والاستقرار والسعادة لكل المجتمع.

فالأمثال النبوية لم تكن للتصوير فقط بل لها غايات تربوية حتى قربت المعنى ، وأثرت في السامع وربت العقل على التفكير الصحيح والقياس المنطقي السليم من التوصل إلى النتائج من خلال المقدمات التي تذكر في معظم الأمثال ، وأخيراً الرسول – صلى الله عليه وسلم – خير معلم ، علمنا بالأمثال لأمتثال الأوامر واجتناب النواهي حتى نحظى برضا الله – عز وجل – في الدنيا والآخرة.

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين الذي بنعمته تتم الصالحات وترفع الدرجات ، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد– صلى الله عليه وسلم – وعلى آله وصحبه أجمعين. أما بعد.. ؛

فهذه خاتمة البحث ومن خلال دراسة موضوع البحث كانت أهم النتائج :

1- أن الله عز وجل – جعل الرسول – صلى الله عليه وسلم – أسوة وقدوة حسنة إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها قال تعالى : " لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِمَنْ كَانَ يَرْجُو اللَّهَ وَالْيَوْمَ الْآخِرَ وَذَكَرَ اللَّهَ كَثِيرًا (18) " فكان مثالاً لحسن الخلق والإلتزام بما يؤمر به قال تعال : " وإنك لعلى خلق عظيم ".

2- ان الرسول – صلى الله عليه وسلم – نموذج تربوي يحتذي به ، وأن الوسائل التي استخدمها لها فاعليتها ، وأن الوسائل الحديثة بينت قيمتها التربوية.

3- أن الرسول – صلى الله عليه وسلم – صاحب أسلوب تربوي لا نظير له ، وعلم دور ضرب الأمثال في تعليم الفرد الذي له دور في خدمة المجتمع.

4- وتنوع أسلوبه – صلى الله عليه وسلم – بين الأسلوب الخبري والإنشائي وكان الأسلوب الإنشائي محققاً للقرب فتنوعت طرائقه

5- استخدم – صلى الله عليه وسلم – التشبيه في الوسائل التوضيحية ؛ لتأكيد وتصوير المعنى حتى يتثبت في ذهن السامع .

6- وكما ركز القرآن الكريم على ضرب الأمثال ؛ ليكون أشد تأثيراً في النفوس فاستخدمه – صلى الله عليه وسلم – في الأساليب التربوية لأنه يتلاءم مع طبيعة النفس البشرية

يجب أن نحرص عليه حتى نغرس الإيمان في قلوب السامعين.

7- استخدم – صلى الله عليه وسلم – التصوير البياني من خلال استخدامه – صلى الله عليه وسلم – وسيلة ضرب الأمثال؛ ليساعد على إيضاح المعنى وترسيخه عن طريق الصورة الموحية والمعبرة لفهم المعنى ، كما أضفت الصورة على المعنى حيوية وعملت على جذب انتباه السامع ، فجسد الأمور المعنوية في صورة حسية.

فقال – صلى الله عليه وسلم " – مَثَلُ القَائِمْ عَلَى حُدُودِ اللهِ وَالوَاقِعْ فِيْهَا كَمَثَلِ قَوْمِ اسْتَهَمُوا عَلَى سَفِيْنَةٍ فَأَصَابَ بَعْضُهُم أَعْلَاها وَبَعْضُهْم أَسْفَلَهَا ، فَكَانَ الذِّين فِي أَسْفَلِها إِذَا اسْتَقُوا مِنْ الماء مَرَوا عَلَى منْ فَوْقَهُمْ فَقَالُوا : لَوْ أَنَّا خَرَقْنَا فِي نَصِيْبنَا خَرْقَاً وَلَمْ نُؤْذ مَنْ فَوْقَنَا ، فَإِنْ يَتْرُكُوهُمْ وَمَا أَرَادُوا هَلَكُوا جَمِيْعَاً ، وإِنْ أَخَذُوا عَلَى أَيْدِيهِمْ نَجَوْا ، وَنَجوْا جَمِيْعَاً[19] ."

اتخذ – صلى الله عليه وسلم – ضرب المثل من خلال التصوير البياني وسيلة تعليمية للالتزام بمنهج الله وحدوده ،وأن القائم على حدود الله تقع عليه مسئولية كبيرة وهي الأخذ بيد الآخرين إلى الصواب حتى لا يعمهم الفساد والهلاك ، كما علمنا– صلى الله عليه وسلم – أن نتدبر عواقب الأمور ، وأن الحرية لها حدود ،فكل إنسان له الحق في حريته دون أن يضر بالآخرين ،وأن يحرص على تقديم المصلحة العامة وعلى حماية المجتمع من الأشرار المفسدين حتى يتحقق لنا الأمان والاستقرار والسعادة لكل المجتمع.

فالأمثال النبوية كان لها غايات تربوية فقربت المعنى وربت العقل على التفكير الصحيح والقياس المنطقى السليم من التوصل إلى النتائج من خلال المقدمات.

وفي الختام

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب

التوصيات

1- الدراسة المستمرة للأحاديث النبوية.

2- عناية البلاغة ببيان الأسلوب النبوي.

3- حسن الخلق والالتزام بما نؤمر به لأننا عنوان الإسلام .

الإحالات والهوامش

(1) المستقصي أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري دار الكتب العلمية بيروت سنة 1987 ج 2 ص 119

(2) أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال ، دار الفكر العربي، ط2 سنة 1988، ج01، ص04

(2)(3) البيان والتبين (17 / 2)

(4) أخرجه البخاري في كتاب الأطعمة – باب ذكر الطعام 2070/5 (5111) ومسلم في كتاب صلاة المسافرين وقصرها – باب فضيلة حافظ القرآن 549/1 (797) وأبو داود في كتاب الأدب – باب من يؤمن أن يجالس 259/4 (8429) ، والترمذي في كتاب ألأمثال – باب ما جاء في مثل المؤمن القارئ للقرآن وغير القارئ 150/5 (2865) والنسائي في كتاي الإيمان وشرائعه – باب مثل الذي يقرأ القرآن من مؤمن ومنافق 124/8 (5038) وابن ماجه في المقدمة – باب فضل من تعلم وعلمه 77/1 (214) والدرامي في كتاب فضائل القرآن – باب مثل المؤمن الذي يقرأ القرآن 534/2 – 535 (3362- 3363) وأحمد بن حنبل (397/4 ، 403 ، 408) وأبو يعلي الموصلي 207/13 (7237) وعبد بن حميد ص 198 (565) والبزار 14/8 (2985) والبيهقي في شعب الإيمان.(1973) 2/337

(5) عمد القاريء (21/60)

(6) دليل الفالحين (6 / 479)

(7) عمدة القاريء (25 / 200)

(8) دليل الفالحين .(6/ 480)

(9) دليل الفالحين (6 / 480)

(10) الصناعتين . 265 :

(11) سورة المزمل آية 20

(12) أخرجه البخاري في كتاب الشركة – باب هل يقرع في القسمة والاستهام فيه 882/2 (2361) وفي كتاب الشهادات – باب القرعة في المشكلات 954/2 (2540) ، والترمذي في كتاب الفتن – باب ما جاء في تغيير المنكر باليد أو ابااللسان أو بالقلب 469/4 (2173) وأحمد بن حنبل (268/4 ، 270) والبزار.(3298) 8/237

(13) إعراب القرآن وبيانه 316/1 ، محي الدين درويش (طبعة دار الإرشاد – سوريا 1408 هـ - 1988 م.(

(14) أسرار البلاغة صـ : 66 تحقيق محمود شاكر.

(15) المصدر نفسه.

(16) سورة الأعراف آية 131

(17) المعاني في ظلال النظم القرآني 186/1 ، أ. د هاشم الديب.

(18) سورة الأحزاب آية . 21

(19) أخرجه البخاري في كتاب الشركة – باب هل يقرع في القسمة والاستهام فيه 882/2 (2361) وفي كتاب الشهادات – باب القرعة في المشكلات 954/2 (2540) ، والترمذي في كتاب الفتن – باب ما جاء في تغيير المنكر باليد أو ابااللسان أو بالقلب 469/4 (2173) وأحمد بن حنبل (268/4 ، 270) والبزار.(3298) 8/237

المصادر والمراجع

1- الإتقان في علوم القرآن لـ جلال الدين السيوطي – مطبعة مصطفى البابي الحلبي – الطبعة الثالثة.

2- أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني – تحقيق محمد رشيد رضا ومحمود شاكر

3- إعراب القرآن وبيانه محي الدين درويش – طبعة دار الإرشاد – سوريا 1408 هـ - 1988 م.

4- صحيح مسلم بشرح مسلم أبو زكريا محي الدين يحيى بن شرف النووي (ت 67 هـ) دار إحياء التراث العربي – بيروت – الطبعة الثانية 1392 هـ.

5- جمهرة الأمثال أبو هلال العسكري ، دار الفكر العربي، ط2 سنة 1988، ج01، ص60

6- دليل الفالحين لطرق رياض الصالحين / محمد علي بن محمد بن علان بن إبراهيم البكري الصديقي الشافعي

7- الصناعيين أب هلال العسكري تحقيق د/ مفيد قمحة ، الطبعة الثانية 1404 هـ – 1984 م ، دار الكتب العربية.

8- االمستقصى أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري دار الكتب العلمية بيروت سنة 1987

9- عمدة القاريء شرح صحيح البخاري / أبو محمد محمود بن أحمد بن موسى بن أحمد بن حسين الغيتابي الحنفي بدر الدين العيني (المتوفى 855 هـ)س

10- فتح الباري بشرح صحيح البخاري أبو الفضل أحمد بن حجر العسقلاني (ت 852 هـ) حققه محمد فؤاد عبد الباقي ومحب الدين الخطيب ، دار المعرفة – بيروت 1379 هـ

11- لسان العرب محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري (ت 711 هـ) دار صادر بيروت – الطبعة الأولى.

12- المسند أبو عبد الله أحمد بن حنبل الشيباني (ت 241 هـ) مؤسسة قرطبة – القاهرة.

13- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي تأليف أحمد بن محمد المقري الفيومي (المكتبة العلمية – بيروت).

14- المفهم لما أشكل من تلخيص كتاب مسلم / أبو العباس أحمد بن عمر بن إبراهيم القرطبي.

مبارك بن محمد الميلي ومنـهجه في رسالة الشرك ومظاهره

Mubarak bin Muhammad al-Mili and method in his to the" message polytheism and it manifestations"

د.فريدة مقلاتي

جامعة عباس لغرور خنشلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

meguellati.farida@univ-khenchela.dz

تاريخ الاستلام: 2021/04/11 - تاريخ القبول: 2021/05/10 - تاريخ النشر: 2020/06/01

الملخص: يعد "مبارك بن محمد الميلي" من أهم أعلام الفكر والإصلاح في الجزائر في النصف الأول من القرن العشرين، وبخاصة أنه ينتمي إلى جمعية العلماء المسلمين، وله إسهامات معتبرة في الجانب التاريخي والديني، بالإضافة إلى إشرافه على تحرير البصائر وإدارتها سنة 1935م، وتميزت كتاباته الصحفية بدقة التحليل وعمق التفكير، وقد طرق موضوعات لها علاقة بالواقع وبهموم الناس الثقافية، والدينية، والتاريخية، بمعنى أنه ركز على الكتابة في قضايا العصر قضايا تهم الشعب الجزائري، ولكن "رسالة مظاهر الشرك" وموضوعها يتعدى الإطار الوطني ليتخذ صبغة إسلامية؛ لأن مضمونها يهم كل فرد مسلم.

الكلمات المفتاحية: مبارك الميلي، الفكر، الإصلاح، البحث، الكتابة، الإسلام.

Summary: Mubarak bin Muhammad al-Mili is considered one of the most important figures of thought and reform in Algeria in the first half of the twentieth century, especially that he belongs to the Muslim Scholars Association, and has had significant contributions in the historical and religious aspect, in addition to his supervision of editing and managing "albasayir" in 1935 AD, and his journalistic writing was precisely distinguished. nalysis and depth of thinking, and he presented topics related to reality and people's cultural, religious and historical concerns, meaning that he focused on writing on contemporary issues issues of concern to the Algerian people, but the "message of manifestations of polytheism" and its topic goes beyond the national framework to take on an Islamic character; Because its content is of interest to every Muslim individual.

Key words: Mubarak El-Mili, thought, reform, research, writing, Islam.

مقدمة:

تميزت الحقبة التي عاصرها "مبارك الميلي" بتفشي الجهل والخرافات نتيجة لسيطرة الاستدمار الفرنسي، والطرقية، ولكن ذلك لم يمنعه من طلب العلم، والاستزادة منه بالمطالعة والقراءة، والاتصال بالعلماء؛ إذ كان من « ... أكبر تلاميذ الأستاذ ابن باديس ومدرسته علما وفضلا وكفاءة، وأحد علماء الجزائر وبناة نهضتها العربية الإصلاحية الأفذاذ...»[1] وهذا يعني أنه من أهم رجال الفكر الإصلاحي في الجزائر؛ إذ يغلب عليه الطابع الذهني والروح الدينية، فقد كان له دور في الكتابة والتأليف، ونشر العلم ومحاربة الجهل، والحث على الأخلاق الكريمة، والتمسك بالدين والعلم، وبخاصة أنه كان على قناعة تامة أن العلم والدين أساس رقي أي أمة من الأمم؛ لذلك راح يدافع عن الكتاب والسنة، ويحث على طلب العلم، وقد تجلى تأثيره على الحياة الفكرية، والحركة الإصلاحية بشكل كبير وواضح فمن هو مبارك الميلي؟ وما هي أهم الإسهامات العلمية التي قدمها لأمته؟ وبماذا تميزت كتاباته الفكرية والإصلاحية؟ وما طبيعة المنهج الذي اتبعه في كتابة رسالة مظاهر الشرك"؟

أولا- سيرة حياته:

1- نشأته وثقافته وسيرة حياته: هو مبارك بن محمد بن رابح بن علي إبراهيمي، ولقب أسرته الميلي نسبة إلى مدينة الميلية التي نشأ في دائرتها، وكان جده الأول رابح من أعيان القرية البارزين، وأمه تركية بنت أحمد بن فرحات حمروش.[2] ولد سنة (1898م/ 1316هـ) تقريبا في "دوار أولاد أمبارك" من قرى الميلية من أحواز قسنطينة[3]، ونشأ بالبادية، وفي بداية حياته توسم فيه والده وجده النجابة والصلاح وقوة الشخصية فاعتنيا بتربيته، وتوفي والده وهو في الرابعة من عمره فكفله جده رابح، وعمل على غرس روح العقيدة الإسلامية في نفسه، ثم توفيت أمه فأصبح بذلك يتيم الأبوين، فنشأ في حجر جده وجدته في بيت الغنى والعز، والمجد فكان ذلك سببا في نبوغه في العلم.[4]

التحق وهو في عمر ست سنوات بكتاب القرية ليحفظ القرآن، وقد سر جده سرورا عظيما بنبوغ حفيده في حفظه[5]، وختمه على يد الشيخ "أحمد بن الطاهر مزهود" بجامع سيدي عزوز الواقع بقرية أولاد مبارك[6]، وتلقى الدروس العلمية الابتدائية على يد الشيخ "محمد بن معنصر الميلي" الذي لازمه وتأثر به [7]، وبعد ذلك التحق بدروس العلامة "ابن باديس" بالجامع الأخضر، ومنه استمد الأفكار الإصلاحية، كما أخذ أيضا عن المفكر "عثمان بن الخوجة"، و"محمد النخلي" والشيخ "الصادق النيفر"، و"محمد بن القاضي"[8]، وبعد أن « بلغ من العلم ما أهله إلى التعليم العالي فبعث به [ابن باديس] إلى تونس ليتلقى عن كبار علماء جامع الزيتونة...»[9]. وهذا يعني أنه التحق بالمصدر الأصلي الذي أخذ عنه أستاذه عبد الحميد بن باديس، وهناك التقى بالشيخ "العربي التبسي"، والشيخ "محمد السعيد الزاهري"، والشيخ "عبد السلام السلطاني" وغيرهم[10]، وقد قضى ثلاث سنوات في جامع الزيتونة فكان مثالا للطالب المكب والمجتهد في طلب العلم، ورجع بشهادة "التطويع" سنة 1924م[11].

وبعد عودته من تونس « كلف بالتعليم والإدارة للمكتب العربي بقسنطينة، وهو الأصل الأول لمدرسة التربية والتعليم سنة 1925، وكان من مؤسسيه الشيخ عمر الجيجلي...ولما كان بقسنطينة أسست المنتقد ثم الشهاب فتولى عبء التحرير فيهما وإنشاء المقالات التي كان لها دوي كبير، مرة بإمضائه الصريح، وأخرى بإمضاء "بيضاوي"، وثالثة دون إمضاء مما أحدث "ثورة" كبيرة في الوسط...»[12]. كما اقترح فكرة إنشاء مطبعة عربية تطبع المخطوطات وتنشر الصحف والمجلات.[13] ولم يستقر في قسنطينة بل انتقل إلى الأغواط في بداية عام 1927 إذ أنشأ مدرسة جمع حولها أبناء الشعب، ومكث في الأغواط بضع سنين[14]، ولما أسست جمعية العلماء انتخب عضوا في مجلس إداراتها وأمينا لماليتها، فعاد على إثر ذلك إلى ميلة ليكون قريبا من الشيخ "ابن باديس"، كما أسس بميلة "مدرسة الحياة" ومسجدا تولى خطابته والتدريس فيه، ثم أسندت إليه رئاسة تحرير جريدة البصائر[15]، فأحسن الإدارة، وصخر قلمه في خدمتها إلى أن قررت الجمعية إيقافها عام 1939م بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية.

ولما توفي ابن باديس – في 16 أفريل 1940م– أشرف مبارك على الدراسة العلمية للطلبة حتى نهاية السنة الدراسية؛ لأن الإبراهيمي كان منفيا في منطقة " آفلو" ونظرا لتدهور صحته أسندت مسؤولية الدراسة إلى الشيخ العربي التبسي فانتقل مقر الدراسة – مؤقتا– إلى مدينة تبسة حتى 1946م.[16] وقد تدهورت صحته ودخل في غيبوبة يوم 8 فبراير 1945 فأخذ إلى ميلة، وبعدها توفي عن عمر يناهز 49 عاما، وقد أبنه باسم العلماء الرئيس محمد البشير الإبراهيمي، وباسم الهيئات الوطنية السيد عباس فرحات زعيم حزب البيان.[17]

وبذلك كرس هذا المفكر، والمصلح –مبارك الميلي– جل حياته لخدمة الدين والعلم والوطن، وأصبح مفخرة من مفاخر الأمة الجزائرية في تلك الحقبة؛ لأنه يعكس بشكل واضح جهد ونشاط أبناء هذه الأمة الحية وإخلاص رجالها الأخيار.

2- مكانته العلمية: اكتسب الشيخ "مبارك الميلي" مكانة متميزة في تاريخ الحركة الفكرية والأدبية في الجزائر؛ إذ استعان به ابن باديس في جريدة المنتقد (1925م) التي تميزت بسلاسة الأسلوب ومتانة اللغة، وعمق الأفكار إضافة إلى لهجتها الحارة والصادقة ضد الخرافات والبدع، وكان ذلك بفضل خيرة الأقلام العربية في تلك الحقبة[18]، وقد أشادت بمكانته وعلمه العديد من الشخصيات المعروفة منها شكيب أرسلان بقوله: «وأما "تاريخ الجزائر" فوالله ما كنت أظن في الجزائر من يفري هذا الفري، ولقد أعجبت به كثيرا، كما إني معجب بكتابة ابن باديس، فالميلي و"ابن باديس" و"العقبي" و"الزاهري" حملة عرش الأدب الجزائري الأربعة».[19] وقال عنه "محمد الصالح الجابري التونسي" :«...وما إن تخرج من الزيتونة وتحصل على شهادتها حتى انضم إلى الدعوة الإصلاحية وباشر المهمة التي أوكلت إليه في مجالي التعليم والإرشاد، ولازم شيخه ابن باديس واقتبس منه الوفاء للمبادئ والمثل، وعزف مثله عن الوظيف الرسمي والتمس في

طلبه الغاية التي تمحض للقيام بها، وقد ظل هذا ديدنه، وشغله الشاغل في قسنطينة أو في الأغواط، أو في ميلة وغيرها من المدن الجزائرية»[20].

وقال فيه "البشير الإبراهيمي": «...فقدته الجزائر ...ففقدت بفقده مؤرخها الحريص على تجلية تاريخها المغمور، وإنارة جوانبه المظلمة، ووصل عراه المنفصمة، وفقدته المحافل الإصلاحية ففقدت منه عالما بالسلفية الحقة عاملا بها صحيح الإدراك لفقه الكتاب والسنة واسع الإطلاع على النصوص والفهوم، دقيق الفهم لها، والتمييز بينها والتطبيق لكلياتها، وفقدته دواوين الكتابة ففقدت كاتبا فحل الأسلوب، جزل العبارة، لبقا بتوزيع الألفاظ على المعاني طبقة ممتازة في دقة التصوير والإحاطة بالأطراف وضبط الموضوع والملك لعنانه، وفقدته مجالس النظر والرأي ففقدت مدرها لا يبارى في سوق الحُجة وحضور البديهة وسداد الرمية والصلابة في الحق...»[21].

وقال عنه أحمد توفيق المدني: « لقد كان من رجالنا المعدودين، وكان من بناة قوميتنا المذكورين، وكان من الذين خلدوا أسماءهم بأعمالهم الجليلة، وجهادهم الموفق في صفحات التاريخ الوطني الحافل الثري... ولقد رأيت فيه يومئذ خلالا جعلته في نظري المؤرخ الصادق،... صبر على البحث، وغلو في التحقيق والتدقيق، ومهارة منقطعة النظير في المقابلة بين النصوص، ونظرة صائبة في استجلاء الغوامض، وحكم صادق في أسباب الحوادث ونتائجها، ومهارة في الترتيب والتبويب، وحسن سبك يجعل التاريخ كله كالسلسلة المفرغة »[22].

وقال عنه أحمد حماني: « كان... العلامة الجليل الشيخ مبارك بن محمد الميلي أكبر تلاميذ الأستاذ ابن باديس ومدرسته علما وفضلا وكفاءة، وأحد علماء الجزائر وبناة نهضتها العربية الإصلاحية الأفذاذ، وأول من ألف للجزائر باللغة العربية والعاطفة الوطنية تاريخا قوميا وطنيا نفيسا وسَمَه ابن باديس (أنه أحيا به الأمة) ومن أحيا نفسا واحدة "فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا"[23] فكيف بمن أحيا أمة؟؟»[24]. كما ذكر "أحمد حماني " أنه نشر عددا من « المقالات في المنتقد ثم في الشهاب هاجم فيها الانحراف في الدين أو السياسية، وهو الذي صرح ضد فكرة الاندماج والاندماجيين بأن الاندماج هو موت حقيقي ... »[25]، وبالتالي فهو رفض فكرة الاندماج، وفضل المحافظة على الشخصية الوطنية، وذلك بالتركيز على الدين والثقافة، والفكر الإصلاحي كسدود منيعة ضد أي فكر يمكن أن يطمس الهوية، ويقود إلى تشظي الذات.

وقال عنه تلميذه الشيخ "أبو بكر الأغواطي": «عرفنا من الأستاذ مبارك الميلي رحمه الله صفات قل بيننا اليوم من يتصف بها، وهي التي جعلت منه علما من أعلام نهضتنا ورجلا من خيرة رجالنا، تلك هي حب العمل والجد، وتحمل الأعباء والمصابرة على تحقيق أهداف عليا، وكلها ترجع إلى متانة خلقه وصدق عزيمته، وسداد تقديره ومحكم تدبيره»[26]. وقد أشاد بعلمه بعض المعاصرين مثل عبد الملك مرتاض بقوله: « يعد مبارك بن محمد الميلي من أكابر مؤرخي الجزائر في النصف الأول من القرن العشرين وتاريخه يجب أن يعد مفخرة من مفاخر الأمة الجزائرية في ذلك العهد؛ لأنه يدل على نشاط أبناء هذه الأمة وعمل رجالها

المستمر...» [27]. تدل هذه الشهادات وغيرها على المكانة المتميزة التي احتلها "الميلي" في الجزائر، وفي الوطن العربي، نظرا لعلمه وغيرته على دينه ووطنه، وبخاصة أنه كان من دعاة المحافظة على القومية والشخصية الوطنية.

3- مؤلفاته: لم يترك العلامة مبارك الميلي آثارا كثيرة، ومن مصنفاته:

* تاريخ الجزائر في القديم والحديث كتبه خلال إقامته بمدينة الأغواط (1927-1933) والذي بذل فيه جهدا جبارا؛ لأن طبيعة التأليف تختلف عن كتابة مقال صحفي[28]، وأتم جزأين منه، وهدفه من هذا المصنف ما حدده في مقدمته بقوله: « إن المتعلمين اليوم من أبناء الجزائر قطعوا الصلة بينهم وبين ماضيهم، فجهلوا ما فيه عن عز وذل ونعيم وبؤس ومدنية وهمجية وسيادة وعبودية... ترى المتعلم في المدارس يعرف من تاريخ بعض الأمم الأجنبية ما يجدر به أن يعلم مثله عن تاريخ شعبه، ولا يحسن منه تقديمه عليه فكيف بالاقتصار عليه والاكتفاء به؟ إن النسبة بين التاريخين: الشعبي والأجنبي مثل النسبة بين الضروري والكمالي... ولقد بلغت الحال ببعض هؤلاء المتعلمين أن صار ينظر إلى جنسه نظر المؤرخ إلى ما قبل التاريخ فإذا دار الحديث على الشعوب وقسطها من الحياة وأفضى إلى قومه رأيته – من جهله بتاريخهم- يستدل على حياة الماضين بحياة الموجودين...»[29]، وقد حاول «كتابة تاريخ وطني تتمازج فيه الأحداث التاريخية مع الوطنية المكافحة، وقد سار على منوال الشيخ عثمان الكعاك الذي رسم الخطوط الأولى للتاريخ الوطني الجزائري في كتابه الموسوم بموجز التاريخ العام للجزائر من العصر الحجري إلى الاحتلال الفرنسي الصادر سنة 1925»[30]. ولكنه توقف عند ابتداء الدور العثماني، وشغله عن إتمامه أعمال جمعية العلماء الكثيرة إضافة إلى توالي أزمات المرض، حيث أصيب بداء السكري[31]، ولكنه قد أضيف إلى الأجزاء السابقة الجزء الثالث الذي اهتم بالدور العثماني وذلك بقلم محمد الميلي نجل مبارك الميلي.[32]

* رسالة الشرك ومظاهره، وهي عبارة عن سلسلة من المقالات نشرها في جريدة (البصائر) في عهدها الأول، وطالت بطول الموضوع، فاقترح عليه القراء جمع هذه المقالات في كتاب، وبذلك جمعها في كتاب له قيمته العلمية[33]، وقد عدها الشيخ العربي التبسي «في أوليات الرسائل أو الكتب المؤلفة في نصر السنن وإماتة البدع، تقر بها عين السنة والسنين، وينشرح لها صدور المؤمنين، وتكون نكبة على أولئك الغاشين للإسلام والمسلمين من جهلة المسلمين ومن أحمرة المستعمرين الذين يجدون من هذه البدع أكبر عون لهم على استعباد الأمم فيتخذون هذه البدع... مخدرا يخدرون بها عقول الجماهير وإذا تخدرت العقول وأصبحت تروج عليها الأوهام وجدت الأجواء التي يرجوها غلاة المستعمرين للأمم المصابة برؤساء دينيين أو دنيويين يغشون أممهم ويتاجرون فيها»[34] .

كما ترك مبارك الميلي مجموعة من المقالات المنشورة في الصحف العربية الجزائرية المختلفة منها جريدة المنتقد 1925 التي اتجهت إلى الإصلاح الديني ومحاربة الخرافات والبدع، وقاومت أفكار الفرنسة

والتغريب، وكان مبارك من خيرة الأقلام العربية التي ضمها ابن باديس إليها[35]، وجريدة الشهاب– قسنطينة (1925–1939) والتي اقتفت آثار سابقتها مبادئا وأفكارا، مضمونا وشكلا، ونظرا للأزمة المالية تحولت إلى مجلة شهرية راقية تؤرخ للحركة الفكرية الجزائرية ما بين الحربين العالميتين، ولها الفضل في بعث الثقافة العربية الأصيلة في الجزائر وحماية المقومات الذاتية بها، وآخر عدد لها في شهر أوت 1939م.[36]

وكذلك جريدة "وادي ميزاب" الجزائر (1926–1929) التي كانت تسعى إلى «تكوين الأمة تكوينا صحيحا من حيث الأخلاق الفاضلة، والتفكير الصحيح، وبث روح الوئام على خطة الإسلام ضمن الكتاب والسنة...»[37]. كما أنها كانت تشجع الإنتاج الفكري العربي الجزائري فرحبت بالمواهب الشابة، والكتاب الذين تمرنوا على الكتابة من أمثال، مبارك الميلي، عمر بن قدر، المولود الحافظي الأزهري وغيرهم.[38] كما نجد أيضا جريدة البرق قسنطينة 1927 التي انضم إليها مبارك الميلي وكان يمضي مقالاته باسم مستعار "بيضاوي"، وقد كرست جهودها لتدعيم الحركة الإصلاحية التي بدأتها جريدة المنتقد، وكان شعارها "خدمة الوطن والمصلحة العامة واستثمار المال".[39]

كما شارك بقلمه أيضا في جريدة الإصلاح. بسكرة، ثم الجزائر– (1927–1948) الداعية إلى تحطيم الخرافات وهدم الأوهام، وذلك لتنوير الأفكار وتهذيب الرأي العام، وقد أثارت على صفحاتها قضية التجنيس والتفرنج، فكتب مبارك الميلي مقالا بعنوان "في الكتاب وقضية التجنيس".[40] شارك أيضا بمقالاته في جريدة المغرب (الجزائر 1930–1931)، والبصائر– الجزائر، وهي من أهم صحف جمعية العلماء، وأكثرها انتشارا وشهرة، وقد أطلق هذا الاسم على السلسلة الأولى التي صدرت ما بين (1935–1939) وأطلق على السلسلة الثانية التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية ما بين (1947–1956)، وكان شعارها "قد جاءكم بصائر من ربكم فمن أبصر فلنفسه ومن عمي فعليها وما أنا عليكم بحفيظ"، وقد اهتمت بالحركة الإصلاحية وتطوراتها داخل الجزائر وخارجها حيث فتحت صدرا واسعا للأقلام الإصلاحية المغربية، كما أنها التزمت بنشر الإنتاج العربي الفصيح في نماذجه الراقية وأساليبه البيانية العالية، ومن بين الكتاب الذين كانوا ينشرون فيها إنتاجهم الفكري، والشعري باستمرار من بينهم: الشيخ مبارك الميلي في سلسلته الطويلة "الشرك ومظاهره"[41]، وغيرها.

وقد اهتم في مقالاته بالفكرة والعمل على توصيلها بأسلوب صريح ومباشر مع الاهتمام باللغة من حيث مفرداتها وأصالتها وقدرتها على تبليغ الأفكار، بالإضافة إلى عنايته ببعض خصائص الأساليب العربية والبيان العربي دون الاهتمام بجمال التعبير وصياغته صياغة يهدف من خلالها إلى تحقيق اللذة الأدبية؛ لأن كتاباته تدخل في إطار الكتابات الإصلاحية التي يغلب عليها الطابع الذهني والروح الدينية الواضحة[42]. وترك أيضا مجموعة من الرسائل الخاصة تزيد عن "مائتي رسالة" فيها الودية والعلمية ذات الوزن في التحقيق والتدقيق، وفيها الأدبية، والتاريخية التي تشير إلى عهد من العهود الخاصة أو تثير تساؤلات حول شخصيات معينة[43]. ونعاين من خلال ما سبق أن "مبارك الميلي" كان له فضل كبير على اللغة العربية

والإسلام والتاريخ، نظرا للجهد الذي بذله في سبيل تحرير وطنه من كل ظلم واستبداد وجهل وبدع، وتدليس من المغرضين.

ثانيا- رسالة الشرك ومظاهره: جثم الاستدمار الفرنسي على صدر الأمة الجزائرية لسنوات طويلة، وبالتالي فقد مرت عليها «أحقاب متطاولة ساد فيها الجهل والخرافات، واستغلهما الفريقان الأمراء والرؤساء الروحيون فعاشت الأمة الجزائرية طيلة هذه الأحقاب بين فكي الجهالة والفوضى الدينية تتقاذفها أمواج من الفتن، وتتدافعها أعاصير من الشرور»[44]، ولكن أبناء هذه الأمة رفعوا لواء التحدي؛ إذ برزت جمعية العلماء «داعية إلى ما أمر الله أن يدعى إليه من دينه ومن إتباع نبيه، وإحياء سنته، وإماتة ما أحدثه المحدثون، تدريسا وكتابة في الصحف ومذاكرة في كل مجلس حسن فيه الكلام عن نشر السنن...»[45]، ويعد مبارك الميلي « من تلك الفئة التي تعتقد أنها مسؤولة أمام الله عن الفساد في الأرض ومعنى هذا أن له ضميرا دينيا شديد الإحساس يهتز لرؤية أدنى فساد ويغتم لأدنى تقصير في تغييره»[46]، وهذا ما قاده إلى تحمل المسؤولية وذلك بتأليف "رسالة الشرك ومظاهره".

وتعد هذه الرسالة من أهم المؤلفات التي تطرقت إلى الإصلاح الديني ومحاربة الخرافات والبدع، في تلك الحقبة، فكانت بذلك « رسالة جامعة لأهم النقط التي يدخل منها ليل البدع على نور السنن.. .وسيفا مصلتا على أعداء السنن المعروفين في الجزائر من المتعيشين بهذه البدع والعوائد الضالة »[47]. وبذلك فهي سعت إلى نصرة السنة وإماتة البدع التي يجد فيها أذناب الاستدمار أكبر عون لهم في السيطرة على الأمم واستعبادها، إذ يتخذونها كمخدر يخدرون بها عقول الجماهير، وإذا تخدرت العقول أصبحت فريسة سهلة لزرع الأوهام فيها[48]. وعليه فهو قد سعى من خلال هذه الرسالة إلى نصرة السنن وإماتة البدع، وتبيان المنهج السلفي الصحيح والذي يتمثل في دعوة المسلمين إلى العلم والعمل بكتاب الله وسنة النبي صلى الله عليه وسلم.[49]

1- أسلوب المؤلف في عرض مادة الرسالة: تعد "رسالة الشرك ومظاهره" من أهم كتب "مبارك الميلي" بعد كتاب "تاريخ الجزائر القديم" وقد تناول في الكتاب الأول تاريخ الجزائر قبل الفتح الإسلامي، وتناول في الكتاب الثاني الحقبة الإسلامية إلى غاية وصول القبائل الهلالية إلى إفريقيا، أما الكتاب الثالث تحدث فيه عن العصر البربري، والكتاب الرابع الذي ألفه نجل مبارك تحدث فيه عن الأتراك. أما رسالة الشرك تتضمن عدة فصول مرقمة من 1-30 وكل فصل له عنوان يبين طبيعة القضية التي يطرحها أو نوعية البدعة التي خصها بالتعريف والتحليل ثم تبيان الحكم الشرعي، وقد صدرت هذه الرسالة بتحقيق "أبي عبد الرحمن محمود" عن دار الراية بالرياض عام 1422هـ[50].

2- التعريف بالرسالة: لا يوجد اختلاف حول تسميتها لدى رجال الفكر والإصلاح في الجزائر فقد ذكرها البشير الإبراهيمي[51]، وأحمد حماني[52]، والعربي التبسي[53]، وغيرهم تحت عنوان "رسالة الشرك ومظاهره"،

وقد اعترف العلماء بقيمة هذا الكتاب واتخذوه مصدرا يؤخذ منه ويعول عليه في الثانويات والجامعات العلمية بتونس والجزائر، وغيرهما[54].

3- **العنوان:** انتشرت البدع والخرافات في المجتمع الجزائري إبان الاحتلال، وكانت أكبر عون على استعباد الشعب، فكتب الميلي عدة مقالات بهذا العنوان "الشرك ومظاهره" «في جريدة البصائر في عهدها الأول وطالت بطول الموضوع، فاقترح عليه كثير من القراء أن يجمعها في كتاب فاستجاب لذلك»[55]، وجمعها في كتاب، وأبقى على العنوان الأصلي الذي نشر به المقالات.

4- تاريخ التأليف: كما أشرنا سابقا الكتاب عبارة عن مجموعة من المقالات في موضوع الشرك ومظاهره، والتي نشرها في جريدة البصائر في عهدها الأول؛ أي بين (1935-1939) وبعدها جمعها في كتاب ووسمه بـ "رسالة الشرك ومظاهره".

5- الغرض من تأليف الرسالة: غرضه من تأليف هذه الرسالة هو بيان الشرك ومظاهره، ويتجلى هذا في قوله: «إذا كان الاحتياجُ إلى معرفة الشرك شديدًا؛ كان تعريف الناس به أمرًا لازمًا أكيدًا، وإذا كان الباعثُ على هذا التعريف إقامةَ العقيدة، فهو من النصيحة المفيدة الحميدة، وليس الإرشادُ إلى الخير النافعِ بأولى من التنبيه على الباطل الضار؛ بل كلاهما غرضٌ حسَن وسَنَن لا يَعدِل عنه الساعون، وهذا ما حمَل المصلحين المجدِّدين على الاهتمام بدعوة المسلمين إلى إقامة التوحيد، وتخليصه من خيالات المشركين»[56]، ويضيف أيضا قائلا: « وغرَضُنا من الخوض في حديث الشرك تحذيرُ المسلمين منه، لا الحكمُ عليهم به تعيينًا! نحن بالعقيدة السلفية قائلون، وما نحن إلا وعَّاظ مرشدون، ولم ندَّعِ أننا حكَّام منفِّذون...» [57]. نعاين من أقوال مبارك أن غرضه من تأليفها تبيان مواطن الشرك وآثاره السلبية على المجتمع، وتجلية أهمية التوحيد في تطهير القلوب وإرشاد العقول ونقد الأخلاق وتعديلها، وهي الأسس التي تحفظ الحياة وتضمن السيادة.

5- **الطبعات:** توجد عدة طبعات منها:[58]

* طبعة أشرفت عليها المطبعة الإسلامية الجزائرية بقسنطينة سنة 1356هـ- 1938م، وهذه الطبعة كانت في حياة المؤلف وهي من أحسن الطبعات وأتمها.

* طبعة نشرتها مكتبة النهضة الجزائرية سنة 1386هـ- 1966م.

* طبعة نشرتها دار البعث بقسنطينة سنة 1982- 1984.

* طبعة دار الراية للنشر والتوزيع المملكة العربية السعودية بتحقيق أبي عبد الرحمن محمود، ط1، 1422هـ - 2001م.

6- منهجه في رسالة الشرك ومظاهره: تميزت رسالة الشرك ومظاهره بعدة خصائص منها طبيعة الموضوع وطرق عرضه والإبانة عنه، فهذه الرسالة حسب تصور "مبارك الميلي" جاءت في موضوع بور، وعلى أسلوب بكر، وقد بين منهجه في قوله: « ولم أحتذ فيما كتبت إلا ما تخيله فكري، ولم أنسج فيما

جمعت على منوال غيري...»[59]، فهو اعتمد على ما تخيله فكره، وعمد إلى جَرْد مظاهر الشرك بالاستدلال والتحليل.

7- موضوعات رسالة الشرك ومظاهره:

-1 - الحاجة إلى معرفة الشرك ومظاهره./ -2 -الغرض من بيان الشرك ومظاهره.

-3 -الرجوع في بيان الشرك إلى الكتاب والسنة./ -4- تنزيل الآيات النازلة في قوم على أشبه حالتهم اليوم./ -5- ذرائع الشرك وطبائعه.

-6 -معنى الشرك وأقسامه./ -7- الشرك في قوم نوح عليه السلام.

-8-الشرك في قوم إبراهيم عليه السلام./ -9-الشرك عند العرب.

-10 -العبادة والنسك./ -11- التبرك وسد الذرائع./ -12-آثار الشرك في المسلمين./ -13-الولاية./-14-الكرامة./ -15-التصرف في الكون./ -16-علم الغيب./ -17-الكهانة، وما حكمها؟/ -18-السحر./-19-الرقية والعزيمة.

-20 -التميمة./ -21- المحبة./ -22 - الدعاء./ -23- الوسيلة./ -24- الشفاعة.

-25- الزيارات والمزارات./ -26- الذبائح والزردات./ -27- النذرة والغفارة.

-28- اليمين./ -29-هداة الشرك وحماته./ -30إلى الدين الخالص/ قصيدة العقبي، وتأثيرها على الأمة./31- خاتمة الأمر المعروف، والنهي عن المنكر.

وقد عمد "مبارك الميلي" في موضوعاته إلى تقديم التعريفات اللغوية لمصطلحات مظاهر الشرك، ثم التعريف الشرعي، وبعد ذلك يعمد إلى التحليل ويستعين بالاستشهاد بالآيات والأحاديث، والاحتجاج بأقوال العلماء، وسرد بعض الأحداث التاريخية، وذكر بعض القصص الواقعية، وذلك لتبيان مظاهره وحُماته وتحديد مخاطره، ثم يقدم كيفية المعالجة والقضاء عليه في سبيل تخليص المجتمع من سطوته، وتدليسه للحقائق، والهدف من كل ذلك حماية الفرد والمجتمع.

ونلاحظ أن المنهج الذي اتبعه "الميلي" في طرحه يستقيم مع طبيعة الموضوعات التي طرحها، وبخاصة أنه يبدأ بتبيان حد كل موضوع؛ أي يقدم اضاءات مفاهيمية لكل مصطلح بهدف تحقيق الإبانة والوضوح والإفهام، ثم يعمد إلى التحليل فمثلا في موضوع "معنى الشرك وأقسامه" حدد أولا معنى الشرك في اللغة، ثم معنى الشرك في الشرع، فوضح بذلك حد الشرك، ثم انتقل إلى تبيان أقسامه والتي حددها في أربعة أقسام، وقد اعتمد في تحديدها على القرآن الكريم؛ لأنه استنبطها من سورة سبأ الآية 22-23 ، ثم بين آراء العلماء في هذا الموضوع، فأورد رأي "أبي البقاء الحنفي" الذي قسم الشرك بدوره إلى ستة أقسام، ثم حكم على هذه الأقسام بالتفاوت قوة وضعفا من حيث الظهور والخفاء، ثم أصدر حكمه بقوله:« نعوذ بالله من جملة الشرك وتفصيله قويه وضعفيه جليه وخفيه»[60]، ولتدعيم تصوره يستشهد بالآيات القرآنية وبأحاديث

الرسول الكريم، كما أورد بعض الأشعار، وبذلك فهو قد أحاط بالموضوع من كل النواحي وذلك لإقناع المتلقي بخطورة الشرك، فهو إثبات شريك لله سبحانه وتعالى، وهذا يعد كفرا. وقد اتبع النمط نفسه مع باقي الموضوعات وذلك لكشف الحقيقة للمتلقي، وحمايته من الانزلاق في مخاطر الكفر .

ثالثا- خاتمة: يمكن القول أن "مبارك بن محمد الميلي" أسهم بشكل كبير في نشر الوعي والتعليم في أوساط الجزائريين، وذلك بفضل علمه ووعيه بأهمية المعرفة والثقافة في محاربة الجهل، والضلالة، والخرافات المنتشرة في الأسر الجزائرية، ومؤلفاته خير دليل على عمق تفكيره، وبراعة أسلوبه في طرح كل ما له علاقة بالناحية الدينية، والتاريخية للأمة الجزائرية، وذلك من أجل سد أفواه المغرضين والخائنين والحاقدين على هذه الأمة، ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها ما يأتي:

-كرس -مبارك الميلي- جل حياته لخدمة الدين والعلم والوطن.

-اعتراف بعض الشخصيات بالمكانة المتميزة التي احتلها "الميلي" في تاريخ الحركة الفكرية والأدبية في الجزائر، وفي الوطن العربي، نظرا لعلمه وغيرته على دينه ووطنه، وبخاصة أنه كان من دعاة المحافظة على القومية والشخصية الوطنية.

-اهتم "مبارك الميلي" في مقالاته بالفكرة وباللغة؛ لأنها تمنح الفكرة صفة التجلي والوضوح؛ لذلك يعمد إلى اختيار أحسن الألفاظ لتبليغ الأفكار، بالإضافة إلى عنايته ببعض خصائص الأسلوب، لأن كتاباته يغلب عليها الطابع الذهني والروح الدينية فهدفه هو التوجيه والإصلاح.

- ترك مؤلفات منها كتاب "تاريخ الجزائر القديم" و"رسالة الشرك ومظاهره"، ومجموعة من المقالات المنشورة في الصحف العربية الجزائرية المختلفة منها جريدة المنتقد 1925 التي اتجهت إلى الإصلاح الديني ومحاربة الخرافات والبدع.

-تميزت رسالة الشرك ومظاهره بعدة خصائص منها طبيعة الموضوع وطرق عرضه والإبانة عنه، فهذه الرسالة حسب تصور "مبارك الميلي" جاءت في موضوع بور، وعلى أسلوب بكر، وألفها لتحديد معنى الشرك، ومظاهره ومخاطره، وكيفية المعالجة والقضاء عليه في سبيل تخليص المجتمع من سطوته وتدليسه للحقائق، والهدف من كل ذلك حماية الفرد والمجتمع.

رابعا -قائمة المصادر والمراجع:

1-إبراهيم أبو اليقظان، مقال بجريدة البصائر، العدد الأول، 1935/12/27م.

2-آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، جمع وتقديم نجله أحمد طالب الإبراهيمي، ج3، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1997م

3- أحمد حماني، صراع بين السنة والبدعة، ج2، دار البعث للنشر، دط، 1984م

4- أحمد صاري، شخصيات وقضايا في تاريخ الجزائر المعاصر، المطبعة العربية، غرادية، الجزائر، دط، 2004م.

5–عبد الرحمن الجيلالي، من وحي ذكرى مرور أربعة عقود سنوية على وفاة العلامة النابغة الشيخ مبارك الميلي، مجلة الثقافة عدد.80

6–علاوة عمارة، الشيخ مبارك الميلي ومواجهة المشروع الفرنسي لكتابة تاريخ الجزائر، مجلة المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ، العدد3، ديسمبر .2008

7 – عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث 1830– 1974، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت.

8–عبد الملك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر – 1925– 1951م، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1983م.

9– مبارك بن محمد الميلي، رسالة مظاهر الشرك، وتحقيق وتعليق أبي عبد الرحمن محمود، دار الراية للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، 2001م.

10–مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجزائر، ج1، تقديم وتصحيح محمد الميلي، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، دت .

11–محمد خير رمضان يوسف، معجم المؤلفين المعاصرين في آثارهم المخطوطة والمفقودة وما طبع منها أو حقق بعد وفاتهم/ وفيات (1897– 2003م) الجزل الأول، (أ – ع) مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية الرياض.

12–محمد الميلي، الشيخ مبارك الميلي حياته العلمية ونضاله الوطني، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2001م.

13–محمد الصالح الجابري، المؤرخ الجزائري مبارك الميلي في الصحافة التونسية، مجلة الثقافة، ع 102.

14–محمد الصالح رمضان، شخصيات ثقافية جزائرية، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2007م.

15–محمد الطمار تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، 2010م.

16–محمد علي دبوز، أعلام الإصلاح في الجزائر من عام 1921م إلى 1975م، ج3، مطبعة البعث، قسنطينة، ط1، .1978

17–محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، 2010م، ص 492.

18 – محمد ناصر، الصحف العربية الجزائرية، من 1847م إلى 1939م، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، 1980م.

---

[1]- أحمد حماني، صراع بين السنة والبدعة، ج2، دار البعث للنشر، دط، 1984م، ص 13.

[2] – ينظر، محمد علي دبوز: أعلام الإصلاح في الجزائر من عام 1921م إلى 1975م، ج3، مطبعة البعث، قسنطينة، ط1، 1978، ص 16، وينظر رسالة الشرك ص 13.

[3] – مبارك بن محمد الميلي، رسالة مظاهر الشرك، وتحقيق وتعليق أبي عبد الرحمن محمود، دار الراية للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، 2001م،

[4] – ينظر، محمد علي دبوز: أعلام الإصلاح في الجزائر، ص 31–32.

[5] – المرجع نفسه، ص 24.

[6] – ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، مج7، ص 409.

[7] – ينظر، مبارك بن محمد الميلي، رسالة مظاهر الشرك، ص 13. وينظر، محمد الصالح رمضان، شخصيات ثقافية جزائرية، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2007م، ص 65.

[8] – ينظر، محمد الصالح الجابري، المؤرخ الجزائري مبارك الميلي في الصحافة التونسية، مجلة الثقافة، ع 102، ص 30.

[9] – عبد الرحمن الجيلالي: من وحي ذكرى مرور أربعة عقود سنوية على وفاة العلامة النابغة الشيخ مبارك الميلي، مجلة الثقافة عدد80، ص 188.

[10] – ينظر، أحمد حماني، صراع بين السنة والبدعة، ص 14.

[11] – ينظر، مبارك بن محمد الميلي، رسالة مظاهر الشرك، ص 14..

[12] – أحمد حماني، صراع بين السنة والبدعة، ص 15.

[13] – ينظر، محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، 2010م، ص 492.

[14] – ينظر، المرجع نفسه، ص 492.

[15] – ينظر، أحمد حماني، صراع بين السنة والبدعة، ص 16.

[16] – ينظر، المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[17] – ينظر، م ن، ص 17– 18– 19.

[18] – ينظر، محمد ناصر: الصحف العربية الجزائرية، من 1847م إلى 1939م، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، 1980م، ص 54.

[19] –مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجزائر، ج1، تقديم وتصحيح محمد الميلي، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، دت ص 11.

[20] – محمد الصالح رمضان، شخصيات ثقافية جزائرية، ص 73.

[21] – مبارك بن محمد الميلي، رسالة الشرك ومظاهره، ص 18.

[22] – مبارك بن محمد الميلي، رسالة الشرك ومظاهره، ص 19. ومحمد الطمار تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، 2010م، ص 439.

[23] – سورة المائدة، الآية 32.

[24] – أحمد حماني، صراع بين السنة والبدعة، ج2، دار البعث للنشر، دط، 1984م، ص 13.

[25] – ينظر، المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[26] – مبارك بن محمد الميلي، رسالة الشرك ومظاهره، ص 20.

[27] – عبد الملك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر – 1925– 1951م، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1983م، ص 187.

[28] – ينظر، أحمد صاري، شخصيات وقضايا في تاريخ الجزائر المعاصر، المطبعة العربية، غرادية، الجزائر، دط، 2004م، ص 38 – 39

[29] – مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص 33-34.

30 – علاوة عمارة، الشيخ مبارك الميلي ومواجهة المشروع الفرنسي لكتابة تاريخ الجزائر، مجلة المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ، العدد3، ديسمبر 2008، ص 96-97.

[31] – ينظر، أحمد حماني، صراع بين السنة والبدعة، ج2، ص 18.

[32] – ينظر، المرجع نفسه، ص 19-20.

[33] – م ن، ص 19.

[34] – مبارك بن محمد الميلي، رسالة الشرك ومظاهره، ص 21-22.

[35] – محمد ناصر، الصحف العربية الجزائرية من 1847 إلى 1939، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983م ص 54.

[36] – ينظر،المرجع نفسه، ص 60، 62.

[37] – م ن، ص 65، 70

[38] – ينظر، م ن، 65، 73.

[39] – ينظر م ن، ص 83-84.

[40] – ينظر، م ن، ص 85، 86، 90.

[41] – ينظر، محمد ناصر، الصحف العربية الجزائرية من 1847 إلى 1939، ص190، 197، 198.

[42] – ينظر، عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث 1830- 1974، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، ص 162.

[43] – مبارك بن محمد الميلي، رسالة الشرك ومظاهره، ص 22.

[44] – إبراهيم أبو اليقظان، مقال بجريدة البصائر، العدد الأول، 1935/12/27م، ص 5.

[45] – مبارك بن محمد الميلي، رسالة الشرك ومظاهره، ص 28.

[46] – محمد الميلي، الشيخ مبارك الميلي حياته العلمية ونضاله الوطني، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2001م، ص 360.

[47] – مبارك بن محمد الميلي، رسالة الشرك ومظاهره، ص 29.

[48] – ينظر، المصدر نفسه، ص 6.

[49] – ينظر، م ن، ص 6.

[50] – ينظر، محمد خير رمضان يوسف، معجم المؤلفين المعاصرين في آثارهم المخطوطة والمفقودة وما طبع منها أو حقق بعد وفاتهم/ وفيات (1897- 2003م) الجزل الأول، (أ – ع) مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية الرياض، ص 519.

[51] – ينظر، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، جمع وتقديم نجله أحمد طالب الإبراهيمي، الجزء الثالث، ص 575، وجريدة البصائر، العدد 109، 27 فيفري 1950.

[52] – ينظر، أحمد حماني، صراع بين السنة والبدعة، ص 19.

[53] – ينظر، مبارك بن محمد الميلي، رسالة الشرك ومظاهره، ص 21

[54] – ينظر، أحمد حماني، صراع بين السنة والبدعة، ص 19.

[55] – ينظر، المرجع نفسه، ص 19.

[56] – مبارك بن محمد الميلي، رسالة الشرك ومظاهره، ص 1.

[57] – المصدر نفسه، ص 54

[58] – ينظر، م ن ص 10..

[59] – م ن، ص 38.

[60] - م ن، ص 109.

اشتغال المقدمات الذاتية في كتاب (كَلِيلَة ودِمنَة)

لعبد الله بن المقفع

The introduction representation in Kalila & Dimna By Abdullah Ibn Al-Muqafaa

الأستاذة نورا محمد عمر
بإشراف الدكتور عبد الحق بلعابد
قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر

تاريخ الاستلام: 2021/05/25 - تاريخ القبول: 2021/05/27 - تاريخ النشر: 2021/06/01

الملخص: تكمُن أهمية البحث في استنطاق الوظائف من خلال تحريك المكونات البنيوية للمقدمات التراثية، بهدف البحث في المقدمات الذاتية في كتاب كليلة ودمنة وتحليلها تحليلًا تراثيًا يعتمد على النظام التأليفي القديم للكتب في الثقافة العربية الإسلامية وما أُضيف إليها لاحقًا. وتتمثل المقدمات الذاتية في: مقدمة (عرض الكتاب) لعبد الله بن المقفع، ومقدمة (باب توجيه كسرى أنو شروان برزويه إلى الهند)، ومقدمة (باب برزويه الطبيب من كلام بزرجمهر ابن البختكان). وتشكلت إشكالية البحث في فهم كيفية تحقق الخطاب المقدماتي الذاتي في كتاب (كَلِيلَة ودِمنَة)، وكيفية توظيفاته.

وفي سبيل بلوغ أهداف البحث اتبعت المنهج الوصفي، القائم على مقاربات متعددة تتغير بحسب تنامى سيرورة البحث وضروراته. ومنها المقاربة الشعرية لجيرار جينيت التي تُعين على معرفة الخصائص النوعية والجمالية في النصوص الأدبية.

الكلمات المفتاحية: المقدمات- كلية ودمنة- العتبات- الخطاب

The introduction representation in Kalila & Dimna By Abdullah Ibn Al–Muqafaa

Abstract :The importance of the research lies in finding the use of the different prefaces / introduction in Kalila & Dimna book that written by the authors. Aiming of searching and analysing the prefaces based on the Old Arabic Literature analysis. The focus of my resrach will be on three different prefaces by (A'rd AlKitab) by Abdullah Bin Al–Maqfa'a, (bab Tawjeih Kesra Anu Sharawan Barzouy to India) and (Dr. Barzoyeh from Bazerghamer Ibn Al–Pakhtakan words). The objective of this research is to understand how these different prefaces appeared in the book and how it functions. The descriptive approach method was followed in the research which is based on various methods such as the poetic approach for Gerard Genette that helps to know the qualitative features of literary texts.

key words: Introductions- Kalila & Dimna- Thresholds- discourse

مقدمة

عُرِّفت المقدمات الذاتية أو مقدمة المؤلف بأنها "المقدمة التي يكتبها المؤلف فإما أن يكتب المؤلف مقدمة تعريفية يُعرِّف فيها بإنتاجه تعريفًا يقربه من القارئ ومن الجمهور بصفة عامة. وإما إن يختار المؤلف كتابة مقدمة تحليلية نقدية، وإما أن يكتب المؤلف مقدمة تأخذ صورة المقدمة البيان"[(1)] . إلى جانب أن خطاب المقدمات الذاتية "يقوم بوظائف تختلف حسب طبيعة المرسِل، وزمن النشر، ومكانه، وظروف الكتابة وغاياتها"[(2)]. وهذا ما تمثّل في المقدمات الذاتية في كتاب (كَلِيلَة ودِمنَة)* في: مقدمة (عرض الكتاب) لابن المقفع التي ظهرت في أول الكتاب، عندما نقل الكتاب إلى العربية وأضاف إليه مجموعة من القصص والأمثال والحكم.

وعقِبتها مقدمة باب (توجيه كسرى أنو شروان برزويه إلى بلاد الهند)؛ وهي المقدمة الفارسية التي كتبها الفرس عندما نقلوا الكتاب من الهند. وأخيرا مقدمة (باب برزويه الطبيب من كلام بزرجمهر ابن البختكان)؛ وهي مقدمة الباب التي طالب بها برزويه الملك، حينما أراد الملك أن يقدم هدية لرسوله برزويه عندما أتى بالكتاب من الهند.

وسأحلل وظائف المقدمات وفقًا لمكونات المقدمة في التأليف القديم*، ويمكن استنطاق الوظائف من خلال تحريك المكونات البنيوية للمقدمات التراثية. عندما كانت المقدمات تُقسم إلى ثلاث وظائف، الوظيفة الأولى: التأصيلية، وتجيب عن سؤال (لماذا) وتشمل: أهمية الموضوع، زمان المكان ومكانه، دواعي المؤلف، جنس التأليف، أصول الكتاب ومصادره.

إلى جانب الوظيفة الثانية، وهي الوظيفة التفصيلية وتجيب عن سؤال (كيف)؛ وتتضمن: أغراض الكتاب، ومقاصد تأليفه، وطيفية تأليفه. أما الوظيفة الثالثة، فهي الوظيفة التواصلية، وبها يتحدد الجمهور المستهدف من الكتاب، أي لِمن كُتب الكتاب؟ وتتفرع في ثلاثة أقسام، المرسِل وهو مؤلف الكتاب، والمُرسل وهو النص، والمُرسل إليه وهو القارئ.

أقسام البحث:

ينقسم البحث إلى مقدمة، ثلاثة مطالب وخاتمة

المطلب الأول: المقدمة الذاتية التوجيهية (عرض الكتاب) لعبد الله بن المقفع

المطلب الثاني: المقدمة الذاتية الوعظية (توجيه كسرى أنو شروان برزويه إلى بلاد الهند)

المطلب الثالث: المقدمة الذاتية الإرشادية (باب برزويه الطبيب من كلام بزرجمهر ابن البختكان)

مشكلة البحث:

كيف تحقق الخطاب المقدماتي الذاتي في كتاب (كَلِيلَة ودِمنَة)، وكيفية توظيفاته

أسئلة البحث:

- ما حدود اشتغال الخطاب المقدماتي الذاتي في كتاب كليلة ودمنة؟
- ما خصائص المقدمات الذاتية في الكتاب؟

أهداف البحث:

تحليل مقدمات الأبواب في كتاب (كَلِيلَة ودِمنَة) لعبد الله بن المقفّع وتأويلها؛ من خلال البحث عن خصائصها، ووظائفها، وآليات اشتغالها

سبب الاختيار:

غِنى كتاب كَلِيلَة ودِمنَة بالحكمة والقَص، وثراءه بالمقدمات الذاتية التي شهدت على مراحل ترجمة الكتاب من الهندية إلى الفارسية الفهلوية، وبينت مسوغات نقله إلى العربية على يد ابن المقفع.

منهج البحث:

اتبعت المنهج الوصفي الذي سأعتمد فيه على مقاربات تتغير بحسب تنامي سيرورة البحث وضروراتها؛ ومنها المقاربة الشعرية. إذ إن المنهج الوصفي سيعينني في التعرف إلى العتبات، ودراسة تفاعلها مع النصوص الأصلية. بهدف فهم حدودها ومحدداتها، وتحليل خصائصها، وصَوغ جوانب اشتغالاتها،

وتفاعلاتها في النصوص، ووصف الإشكالية البحثية التي يسعى البحث إلى الإجابة عنها والتفصيل فيها. بينما ستعينني المقاربة الشعرية في معرفة الخصائص النوعية والجمالية في النصوص الأدبية.

الدراسات السابقة:

1. دراسة قام بها ولات محمد، بعنوان (مقدمة ابن المقفع لـ (كَلِيلَة ودِمنَة): مستويات القارئ)، جامعة سلجوق، تركيا، 2014م:

قارب المؤلف صُوَر المتلقي ومستوياته التي وضعها ابن المقفع، وقد قسّمها بحسب مستويات القراء الثقافية والفكرية، وغايتهم من القراءة، وفئاتهم العمرية. إذ جَزّأ ابن المقفع مستويات القراء إلى الآتي: الأول القارئ المثقف الذي يبحث عن الجوانب الفلسفية والفكرية في قصص (كَلِيلَة ودِمنَة)، أما الثاني فهو القارئ البسيط، فما يعنيه هو التسلية التي سيجنيها عند قراءة القصص المشوقة التي جاءت على ألسنة الحيوانات، دون أن يهتم بما ترمي إليه من مقاصد وعِبر. أما الثالث فهو قارئ صغير السن لا يُعنى بالقيم الأدبية والفكرية من الكتاب. كما بيّن أسباب امتناع ابن المقفّع عن تفسير الرموز والإشارات التي وردت في القصص، وفتح المجال أمام القارئ ليصبح هو المَعني في التفسير والتصريح بمعانيها.

وقد امتازت الدراسة بعرض موجز عن الأغراض التي وضعها ابن المقفع لكتابه وأقسام القُراء، بيد أن المدونة التي استند إليها الباحث في دراسته، هي طبعة واحدة من طبعات كتاب (كَلِيلَة ودِمنَة) وهي طبعة غير مُحققة؛ إذ أوردها في مصادر بحثه كالآتي: بيدبا، (1974). (كَلِيلَة ودِمنَة). (ترجمه إلى العربية: عبد الله بن المقفع). دمشق، دار الوطن العربي للطباعة والنشر. وعليه فإن هذه الدراسة موجزة، وغير مفصلة، وبحاجة إلى عرض المزيد من الجوانب التي وردت في مقدمات (كَلِيلَة ودِمنَة)، وربطها بالنص الأصلي وهذا ما يطمح إليه بحثي.

2. كتاب (مقاربة الخطاب المقدماتي الروائي "مقدمة حديث عيسى بن هشام" و"إنشاء الروايات الحديث) الذي كتبته السعدية الشاذلي، لنيل دبلوم الدراسات العليا بالمغرب، 1998م:

اهتمت الكاتبة بدراسة النص الموازي عامة والمقدمات خاصة؛ إذ حاولت الكشف عن أهمية المقدمات، ودرست خصوصية المقدمات العربية على مستوى الشكل والوظيفة. كما حاولت تحليل المقدمة إلى أكثر من وحدة؛ بغرض البحث عن أشكال جديدة لم تُكشف بعد وبيان سماتها. كما سعت الكاتبة إلى ضبط بعض المصطلحات؛ لتفادي المزج بين المقدمة والعناصر المشابهة لها: كالاستهلال والتمهيد وغيرها. وقامت أخيرًا بمقاربة الخطابات المقدماتية في المدونات التراثية، وحلل كيفية اشتغالها.

وبناءً على ما سبق أُختير هذا الكتاب ضمن المراجع المهمة في البحث؛ بسبب تقاطعه مع موضوع البحث. وما يختلف به بحثي عن الكتاب هو اشتغاله على مدونة نثرية تراثية وتُعد من أوائل الكتب التأسيسية في النثر العربي القديم، أما الكتاب فاشتغل على مدونة تراثية أخرى.

3. كتاب (مقدمة الكتاب في التراث الإسلامي وهاجس الإبداع)، للدكتور عباس أرحيلة، المغرب، 2003م:

قَصَدَ الكتاب معالجة قضايا جوهرية لامست الخطاب المقدماتي في التراث العربي، في فترات ظهور كتب الحضارة الإسلامية القديمة، عندما ذكر أشكال الخطابات المقدماتية عند المؤلفين الذين أدعّوا أنهم لم يُسبَقوا في تأليف ما جادت بهم أقلامهم، فتجاوزوا السابقين، محققين بذلك أبهى مسوغات التفرّد والإبداع، فلم يغفل الكتاب عن ذكر عناصر المقدمة وخصائصها، كما وردت في الكتب العربية التراثية.

واستنادًا إلى هذا الغِنى المعرفي في الكتاب؛ وجدت ضالتي المعرفية؛ لأنه يقارب محوري البحثي المتعلق بالمقدمة في الدراسات العربية. وأجد أن الخطاب المقدماتي خطابًا مهمًا؛ يلتمس القارئ من خلاله تناسب النص معه قبل أن يقرأه. كما يشمل تحديدًا صريحًا للمقاربات التي يريد أن يحققها في النص، شريطة أن تكون جميع هذه العناصر المسبقة موجزة. فلا تُبدد متعة اكتشاف القارئ لما يريده النص، ولا تكسر مجاديف البحث في أغوار ما تكتّم عنه. مع العلم بأن الخطاب المقدماتي لابد أن يضم بعض الجوانب المبهمة والمضمرة، فيجيب عنها النص الذي يحمل على عاتقه الكثير من الآمال والتطلعات من قِبل القارئ.

وما يختلف فيه بحثي عن الكتاب هو الاختصاص بمقدمات كَلِيلَة ودِمنَة؛ لأن الكتاب اعتنى بحركة التأليف في الحضارة العربية الإسلامية، وركز على مقدمات العلوم، وخاصة الشرعية منها مثل؛ القرآن الكريم، والسنة النبوية. على حين أن بحثي عُني بمدونة تراثية أدبية واحدة ودرس خطابها المقدماتي.

4. كتاب (عتبات المحكي القصير في التراث العربي والإسلامي)، لهاشم اسمهر، بيروت، 2009م:

قدّم الكتاب مفهوم خطاب العتبات في جوانبه النظرية والنقدية، وحاول التأريخ له في العالم الإسلامي القديم والحديث والمعاصر. كما عرض أمثلة متنوعة من العتبات كالعناوين والخواتيم، والمقدمات التي هي موضوع بحثي؛ إذ فصّل في أنواع المقدمات وشرحها باستفاضة، وبيّن الاختلافات بين المقدمات الذاتية والمقدمات الغيرية، وشرح وظائفها وقيمتها الأدبية. علاوة على توضيحه المحمولات الثقافية التي أنتجت تلك المقدمات. ولم يكتف الكتاب بالجانب النظري فحسب، بل ضرب أمثلة تطبيقية على مقدمات في التراث العربي القديم.

وانطلاقًا من هذه الأهمية أجد أن الكتاب قيمة مضافة لبحثي، خاصة في الجانب التطبيقي من البحث. غير أن بحثي سيركز على مدونة تأسيسية في النثر العربي القديم، وهي (كَلِيلَة ودِمنَة) التي لم يتعرض لها الكتاب.

5. كتاب عبد الحق بلعابد، (عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الجزائر، 2008م:

يُعد الكتاب مرجعًا أساسيًا لكل باحث في مجال العتبات؛ لأن الباحث هو من المهتمين بالعتبات في الساحة النقدية العربية، وأول من قارب مشروع جيرار جينيت الشعري.

فقد بيّن المؤلف في كتابه، أهمية العتبات وفصّل في مفاهيمها ووظائفها، ومكوناتها وآليات اشتغالها واعتنى بتوضيحها. فقد عالج كيفية اشتغال العتبات ومقاربتها داخل المؤسسة النقدية، وذلك من خلال تقسيمات موضوعية ومنهجية قاربها بعدما فَهِم مشروع جيرار جينيت الشعري مؤسس العتبات. وبناءً على خلفية الكتاب المعرفية، اخترت هذا الكتاب ليكون من بين المراجع المهمة في البحث؛ لأنه سيعينني على فهم شعرية المقدمة.

وما يختلف فيه بحثي عن الكتاب؛ هو أن بحثي يتخصص في الخطاب المقدماتي تحديدًا، ويطبقه على مدونة تراثية قديمة. غير أن الكتاب شرح العتبات النصية في مجملها، ولم يطبقها على مدونات تراثية.

المطلب الأول

1− المقدمة الذاتية التوجيهية لعبد الله بن المقفع:

مقدمة عرض الكتاب

ظهرت مقدمة (عرض الكتاب) في بداية الكتاب كأول مقدمة كُتبت بالعربية، وجاءت في تسع صفحات. ومن ثم فهي مقدمة لاحقة لمقدمات أخرى سابقة كُتبت بالهندية والفهلوية الفارسية. ألّفها ابن المقفع بموجب ظروف سياسية وسياقات اجتماعية وثقافية ظهرت في العصر العباسي آنذاك.

فأراد من مقدمته إصلاح المجتمع سياسيًا واجتماعيًا، مُدعمًّا إياها بقصص مترابطة ومتسلسلة تقرّب المعاني المرادة إلى الأذهان، مُكثفة بأمثال تربوية. ومنها قصة طالب العلم والصحيفة الصفراء، وقصة الرجل المتواني والسارق، وبائع السمسم وشريكه، والفقير والسارق، وغيرها من القصص التي تُعين الناس على الحياة بنهج أخلاقي سليم كقوله "يحق على صاحب الدنيا إصلاحُها وأن يتدارك لنفسه فيها: أمر دنياه، وأمر معيشته، وأمر ما بينه وبين الناس"(3) فجاءت المقدمة كدستور حياة للأمم.

كما تضمنت مقدمته على الوظائف المقدماتية التي عرضت أبواب الكتاب، وطريقه فهمه، ومستويات تلقيه، والمضامين المرجوّة منه والعبر فيه. فمقدمة (عرض الكتاب) كانت وثيقة كونية شاملة لمجموعة من الإرشادات والدعاوي الإصلاحية التي تتناسب كل زمان ومكان، وتعين كل حاكم أو مسؤول يسعى أن يحقق أسس العدالة المجتمعية والسلام.

أ. **البنيات الزمانية والمكانية:**

يترادف هذا العنصر مع مكوّن زمان التأليف ومكانه في الديباجة التراثية. فقد تناول عبد الله بن المقفع في مقدمته أصل الكتاب الهندي ثم الفارسي المترجم باللغة الفهلوية. فقد " كُتب أولا باللغة "الهندية السنسكريتية" في 12 بابًا، ونقل إلى لغة "التيبت"، فاللغة "السريانية"، ثم إلى الفهلوية أي الفارسية القديمة'، وعنها نقل ابن المقفع الترجمة العربية وصدرها بمقدمة سماها–عرض الكتاب– على أن الترجمات ذهبت كلها إلى ترجمة ابن المقفع التي هي بين أيدينا"(4)؛ وعليه فإن مقدمة عرض الكتاب هي مقدمة ذاتية أصلية، لمّا ضاع أصل الكتاب.

وبيّن ابن المقفع مذهبه الفني موضحًا أن القصص ذُكرت على ألسنة الطير والحيوان وفيها مواعظ خفية ومبطنّة؛ ليأمن شر الحاكم، فالغاية من الكتاب هو التوجيه والإرشاد للحاكم.

ب. **وظائف المقدمة الذاتية لابن المقفع:**

1- الوظيفة التأصيلية: وهي وظيفة السؤال (لماذا) التي تكشف عن أهمية الكتاب؛ "لأنها تطرح في مضمون مُعيناتها مجموعة من الأسس التي انبنت عليها فكرة الكتاب"(5) ومكوناتها هي أهمية الكتاب، الدواعي الذاتية والموضوعية، جنس التأليف.

1.1 أهمية الكتاب:

برزت أهمية الكتاب في مقاصده الإرشادية والوعظية الموجهة للحكام والرعية، فللكتاب أهمية توجيهية برزت في قول ابن المقفع: "فإذا احتنك الحدث واجتمع له أمره، وثاب إليه عقله، وتدبر ما كان حفظ منه، وما وعاه في نفسه، عرف أنه قد ظفر من ذلك بكنوز عظام"(6)؛ إذ شبّه الكتاب بالكنوز من الذهب والفضة، والقصد هنا الكنوز المعرفية والأخلاقية والتوجيهية.

2.1 دواعي التأليف:

دُعِمّت مقدمة كَلِيلَة ودِمنَة بقصص مُرسِخة لمعاني التهذيب، وقرّبت المعنى المراد للأذهان، وهو غرض كتاب (كَلِيلَة ودِمنَة). فعلى سبيل المثال وضع ابن المقفع تقييمًا لكتابه في آخر مقدمته قال فيه: "فمن قرأ هذا الكتاب فليتقد بما في هذا الباب؛ فإنني أرجو أن يزيده بصرًا ومعرفة. فإذا عرفه اكتف واستغنى عن غيره. وإن لم يعرفه لم ينتفع به، فيكون مثله كمثل الذي رمى بحجر في ظلمة الليل، فلا يدري أين وقع الحجر ولا ماذا صنع"(7). وهنا يتضح رأي ابن المقفع في كتابه، ودواعي تأليفه المتمثلة في تبصرة الشعب بالعلم والمعرفة للتصدي ضد القمع والقهر السياسي.

ويردف ابن المقفع القول "ينبغي لمن طلب أمرًا أن تكون له غاية ينتهي إليها، لا ينبغي للعالم أن يعيب أحدًا بما هو فيه، وحق على المرء أن يكثر المقايسة، وينتفع بالتجارب...، حتى

يحذر الشيء بما لقي من غيره، ينبغي أن يكون للأمور عنده حد لا يجوزه ولا يقصر عنه.."[8] وغيرها من الوصايا والتوجيهات والعظات.

3.1 جنس التأليف:

بيّن ابن المقفع جنس عمله، وهو عمل أدبي عماده "بليغ الكلام ومتقنه"[9]، فلم يكن الكتاب شعرًا ولا كلامًا مسجوعًا، بل قام على قصص ومواعظ مسبوكة بأساليب نثرية.

4.1 مصادر التأليف:

يقول ابن المقفع في أصل الكتاب "هذا كتاب (كَلِيلَة ودِمنَة)، وهو مما وضعه علماء الهند من الأمثال والأحاديث التي التمسوا بها أبلغ ما يجدون من القول، في النحو الذي أرادوا"[10]. ففي هذا القول بيّن ابن المقفع مصادر تأليف الكتاب؛ وهو الأصل الهندي، كما وضّح مقاصد تأليفه المتمثلة في الحكمة والتوجيه. وهنا تتعالق الوظيفة التأصيلية مع الوظيفة التفصيلية التي تجيب عن سؤال مقاصد الكتاب وأغراضه، وطرّق تأليف.

2- الوظيفة التفصيلية:

هي الوظيفة التي تسعى إلى الإجابة عن السؤال (كيف)؛ بمعنى كيف ألف المؤلف كتابه؟ وتشمل المكونات "التنظيمية، والتنسيقية، والتفسيرية، وفيها يجنح المؤلف إلى تفصيل أغراض الكتاب ومقاصده وكيفية تأليفه"[11].

1.2 أغراض الكتاب:

يتبين غرض الكتاب من قول ابن المقفع "عليه بالفهم لما يقرأ والمعرفة حتى يضع كل شيء موضعه وينسبه إلى معناه"[12]، فتظهر أغراض الكتاب وأهدافه في توعية العقول وبخاصة الراعي والرعية. من خلال تمجيد السمات الحميدة في الناس والإشادة بالخصال الطيبة التي تكفل الحياة الرغيدة. فضلًا عن ضرورة استحضار الله عز وجل في جميع توجهاتنا في الحياة، فـ "من قل تعلّقه بالدنيا قلّت حسرته عند فراقها"[13].

2.2 مقاصد التأليف:

برز قَصْد ابن المقفع من إلحاق بابه الخاص في الكتاب في قوله "ألحقنا بابًا بالعربية ليكون له أسا ليستبين فيه أمر هذا لكتاب لمن أراد قراءته، وفهمه، والاقتباس منه"[14]. وهنا دلالة واضحة تفيد غرض ابن المقفع من نقل الكتاب إلى العربية وإضافة مقدمته، وهو إفادة القراء العرب بمضامين الكتاب سياقاته وحِكمه والاستفادة منها. "فكتاب (كَلِيلَة ودِمنَة) يُصنف ضمن الحكايات المَثَلية التي تتخذ صيغة التمثيل طابعًا لها، بوصفها آلية حجاجية تبناها ابن المقفع في توصيل حكمه وخبراته، أو لنقل وصاياه ونصائحه"[15].

3.2 كيفية تأليفه:

صرّح ابن المقفع بأصول الكتاب ومن ثَم علّق على دوره في نقله إلى العربية فقال "وإنا لما رأينا أهل فارس قد فسروا هذا الكتاب وأخرجوه من الهندية إلى الفارسية أضفنا بابًا بالعربية"(16)، فهو لم يكتف بالنقل بل أضاف بابًا في الكتاب.

3- الوظيفة التواصلية:

"وهي الوظيفة التي يقوم عليها فعل التواصل بين المؤلف والمتلقي المفرد الذي ألف له الكتاب"(17).

ومن خلال الرجوع إلى مقدمة (عرض الكتاب) يظهر أن المُقدِم هو ابن المقفع، والمقدَم هو كتاب كَلِيلَة ودِمنَة. أما المُقدَم إليه فهو جمهور متعدد المستويات قسّمه كالآتي: " وأما هو فجمع لهوًا وحكمة. فاجتباه الحكماء لحكمته، والسخفاء للهوه، وأما المتعلمون من الأحداث وغيرهم فنشطوا لعلمه، وخف عليهم حفظه"(18). وفي هذا تصريح بأن ابن المقفع تنبّه إلى فكرة مستويات التلقي. فـ"يبدي ابن المقفع في مقدمته وعياً عميقًا بمستويات قراء الرسالة. فليس المتلقون كلهم بمرتبة واحدة وليست غايتهم جميعا من قراءة الكتاب واحدة، بل ثمة تفاوت في مستويات المتلقين تبعا للمستوى الثقافي الذي يتمتع به كل قارئ"(19). كان المستوى الأول؛ مُوجه للحكماء والعلماء الذين يتلقون الكتاب من منظور فلسفي عميق. أما المستوى الثاني؛ فهو موجه للقراء الذين يقرأون الكتاب في مستواه السطحي؛ فيحصلون على التسلية والمتعة من القصص. بينما المستوى الثالث؛ فتمثل في الناشئة، الذين يتلقون الكتاب ويقرؤونه كما هو دون التبصر في "قيمته الأدبية والأخلاقية"(20).

كما وضح ابن المقفع الطُرق التي على القراء انتهاجها أثناء تلقي الكتاب، يقول: "أول ما ينبغي لمن طلب هذا الكتاب أن يبتدئ فيه بجودة قراءته والتثبت فيه، ولا تكون غايته من بلوغ آخره قبل الإحكام له، فليس ينتفع بقراءته ولا يفيد منه شيئًا، ... فعليه بالفهم لما يقرأ والمعرفة حتى يضع كل شيء موضعه وينسبه إلى معناه"(21). ومن هنا دعا ابن المقفع القراء بأن يتأنوا في فهم الكتاب حتى يظفروا بأهميته ومبتغاه. ولإيضاح مبتغاه من الكتاب وضع في مقدمته قصة تفيد التأني في فهم الكتاب وأخذ العبرة منه.(*) فكان الكتاب منارة الإرشاد للأمم، وعِماد النصح ومجمع للمحاسن.

وفي هذا السياق استحضر ابن المقفع قصة عن "الرجل يُدرك فيجد أباه قد كنز له من الذهب والفضة، واعتقد له ما استغنى به عن استقبال السعي والطلب"(22)؛ وهنا علامة على أن ابن المقفع رفض تلقي الكتاب بصورته السطحية من دون إعمال العقل في الفهم والتدبير. ومن البيّن أن ابن المقفع رسم شخوصه الدالة في كتابه حتى يحاكي طبيعة الحياة في تلك الفترة بصورة رمزية تؤمنه من طيش الحكام.

ج. علاقة المقدمة بالمتن:

تعالقت مقدمة عرض الكتاب مع متن الكتاب ومقاصده؛ إذ سعت القصص والأمثال إلى نشر الفضيلة، والحكمة، والفضائل. فعلى سبيل المثال قوله: "وقد نرى بعض من يقرأ الكتاب فيتعجب منه ويجهد نفسه في حفظه ويترك العمل به"[23]. ويضيف " أن الأدب يجلو العقول كما يجلو الودك النار ويزيدها ضوءًا"[24]. وفي هذه الأقوال إشادة بأدوار الأدب والعلم، وما فيهم من عوامل لتنمية البصائر وتوعية العقول وتنويرها.

كذلك سرد ابن المقفع قصة الرجل الذي داهمه لص في بيته، فقرر صاحب البيت أن يصمت حتى ينتهي اللص من سرقته، فيمسك به قبل أن يخرج. "فسكت وهو في فراشه، وجعل السارق يطوف في البيت، ويجمع ما قدر عليه حتى غلب على صاحب البيت النعاس، وحمله النوم، واستيقظ الرجل بعد ذهاب السارق فلم ير في منزله شيئًا، فجعل يلوم نفسه ويعاتبها ويضرب كفيه أسفًا، وعرف أن فطنته وعلمه لم ينفعاه شيئًا إذا لم يستعملهما"[25]. ويمكن القول ابن المقفع يريد من خلال هذه القصة أن يعضد على دور العقل، وحث الناس على التفكير مليًا قبل أن يقدموا على أي أفعال قد تسلبهم حياتهم.

وينصح العاقل بأن يستفيد من بصيرته فلا يكون مثل البصير الذي لم يستخدم بصره، فوقع في الجُب هو والكفيف معًا عندما "صار والأعمى في الجُب بمنزلة واحدة"[26] دلّت القصة على تلك الفئة من الناس التي عرف فضائل العلوم فلا تنتفع بها ولا تفيد غيره. وهنا إشارة على مكانة المتعلم العارف وما يتوجب عليه فعله حتى يُوجه شعبه وقومه ومجتمعه، مع العلم بأن العلم والحكمة لن يأتيا بلا جهد وسعي، "فالعلم لا يتم لأمرئ إلا بالعمل"[27]؛ فيجب التطلع وراء المعرفة وطلبها ونشرها بين الناس، حتى ترتقي المجتمعات وتتخلص من ربقات الجهل والضلال.

المطلب الثاني

2- المقدمة الذاتية الوعظية:

مقدمة باب توجيه كسرى أنو شروان برزويه إلى بلاد الهند

وهي مقدمة بزرجمهر الفارسي، ترجمها ابن المقفع للعربية وجاءت في تسع صفحات. وبزرجمهر هو وزير أنوشروان ونُسبت إليه الحكمة والرصانة، كما عُرف بعدله ورجاحه عقله. وظهرت سماته من خلال مقدمته التي وضعها لكتاب (كَلِيلَة ودِمنَة) وتوّجها بجميل القَص، وبديع الأمثال؛ وذلك لأن المقدمة "هي محفل نصي قادر على إنتاج المعنى، وتشكيل الدلالة"[28].

إذ اكتنزت مقدمة بزرجمهر بالحكم المتزنة ومنها قوله: "لا شيء أفضل من العقل والأدب، فمن منّ عليه خالقه بالعقل، وأعان هو على نفسه بالمثابرة على الأدب والحرص عليه

سعد جدّه، وأدرك أمله في الدنيا والآخرة"[29] وفي هذا تعالق مع مقدمة عرض الكتب لابن المقفع عندما حث على فضائل العلم والأدب في تقويم سلوك الإنسان، ومع مضمون الكتاب.

ومن ثم عرض المُقدِّم أصل الكتاب الهندي، وحدّث عن طريقة وصوله إلى بلاده فارس عبر برزويه وهو مبعوث بزرجمهر، الذي ابتعثه للحصول على الكتاب من الهند. بعدما عرف أهمية الكتاب السياسية وما فيه "مما يحتاج إليه الملوك في سياسة رعيتها وإقامة أَوَدها وإنصافها"[30].

وبناءً على هذه الأهمية المعرفية للكتاب، سعى بزرجمهر إلى أن يحصل على الكتاب للنهوض بمملكته مهما كلفه الأمر وذلك "للاستعانة به على سياسته، والعمل بحسن تدبيره"[31].

وعليه دارت مقدمة بزرجمهر حول بيان أهمية الكتاب، والخصال الحميدة التي وجدها في برزويه، مما دعته لكي يختاره كمبعوث في مهمة أخذ الكتاب. كذلك زودّ مقدمته بالقصص الحكيمة التي تماشت مع مضمون الكتاب وسياقه الإرشادي والوعظي. وبشكل عام فقد تطرّق بزرجمهر في مقدمته إلى أغلب عناصر المقدمة الذاتية، التي تعين على فهم أهمية الكتاب، ودواعي تأليفه، ومصادره، وكيفية الحصول عليه.

أ. البنيات الزمانية والمكانية:

وردت المقدمة الذاتية لبزرجمهر بعد مقدمة ابن المقفع وحصر فيها المؤلف طريقة تكوين الكتاب ومكوناته الزمانية والمكانية في قوله: "جعل الله لكل شيء سببًا، ولكل سبب علة، كان من على انتساخ هذا الكتاب، ونقله من بلاد الهند إلى مملكة فارس، وقد هممنا ألا ندع مع بعد السفر وصعوبة الأمر ومخاطر الطريق وكثرة النفقة طلب هذا الكتاب حتى نصل إلى نسخه ونقف على إتقانه، ورصانة أبوابه وعجائبه "[32]، وهنا تتجلى ظروف الحصول على الكتاب، والمصاعب التي كابدها برزويه من سفر طويل، وغربة وارتحال ومهمة صعبة، كان ختامها أن ملك الهند كشف أمره وطلب منه الرجوع إلى بلاده، ولكنّه في النهاية حصل على الكتاب.

ب. وظائف المقدمة الذاتية لبزرجمهر:

1- الوظيفة التأصيلية:

1.1 دواعي التأليف:

ذكر بزرجمهر أهمية كتاب (كَلِيلَة ودِمنَة)؛ "لأن مفتاح كل مقدمة هو حرصها على ذكر الغرض أو الدافع إلى التأليف"[33]، فجاءت أهميته أن فيه "ما يحتاج إليه الملوك في سياسة رعيتها وإقامة أودها وإنصافها. فلا قوام للرعية إلا بحسن سياسة الملوك وسعة أخلاقها...، ونحن مرسلوك إلى بلاد الهند لما بلغنا عن كتاب عند ملوكها وعلمائها قد ألّفته العلماء، وهذبته الحكماء... فإذا أكملت ما تريده وانت في بلاد الهند كتبت إلينا ....، وليكن من شأنك التثبت

والتأني في جميع أمورك..."[34]، ومن الدلالات التي ظهرت في كلمات المؤلف أن المستهدف من المقدمة هو الطبيب برزويه كسرى أنو شروان.

2.1 جنس التأليف:

أما جنس التأليف فقد ظهر في قوله "فلما قرأ الكتاب وسمعوا ما فيه من العلم والأدب والأعاجيب التي حكوها على ألسن الحيوان والطير.."[35]، وهي مواضيع الكتاب وأغراضه التي جاء من أجل الترسيخ لها. "ويندرج خطاب كليلة ودِمنَة ضمن جنس الخرافة (الحكاية على لسان الحيوان)، وهي حكايات ذات طابع خلقيّ وتعليميّ في قالبها الأدبيّ الخاص بها، وهي تنحو منحنى الرمز –في معناه اللّغوي العام لا في معناه المذهبي"[36]. فالكتاب نثري ليس شعري، وكذلك مقدمة بزرجمهر التي شملت قصصًا وعبرًا وروائع أدبية وقيمية جاءت متناسبة وطبيعة الكتاب.

2– الوظيفة التفصيلية:

1.2 مقاصد التأليف:

إضافة إلى ما سبق، ذكر المُقدم القصد من الكتاب ورحلة جمعة فيقول "فمن قرأ هذا الكتاب فليعرف السبب الذي وضع عليه كتاب (كَلِيلَة ودِمنَة)، وحوّل من أرض الهند إلى أرض فارس، وليعرف فضل الملوك وطاعتهم، ويؤثرها على سائر الأعمال، وليعلم أن الشريف من شرّفته الملوك، ورفعته في دولتها"[37]. وفي هذا البيان ذكر بزرجمهر دواعي اختيار برزويه المتمثل في "إلهام الله تعالى أنو شروان كسرى ابن قباذ في ذلك؛ لأنه كان من أفضل ملوك فارس علمًا وحكما ورأيا وأكثرهم بحثًا في مكامن العلم والأدب"[38].

2.2 كيفية التأليف:

وضّح بزرجمهر الطريقة التي حصل بها على الكتاب وترجمته إلى الفهلوية بقوله: "هم بالبعثة في طلب كتاب (كَلِيلَة ودِمنَة) وانتساخه. قال في نفسه: من لهذا الأمر العظيم، والأدب النفيس والخطب الجليل الذي يزّين به ملوك الهند دون فارس؟"[39]؛ أي أن ملك الفرس استشعر أهمية الكتاب، فسعى إلى الحصول عليه؛ ليفيد بلده ويستفيد منه قومه. وهنا تظهر أهمية كتاب (كَلِيلَة ودِمنَة) وعالمية تجاربه التي تفيد كل الأقطار والأقوام.

2.3 خطة التأليف:

أما حجة وجود الباب باسم الطبيب برزويه تظهر في القصة الآتية "إن رأى الملك أن يأمر بزرجمهر بن البختكان أن يضع لي في رأس هذا الكتاب بابا باسمي، وينسب إليه شأني وفعلي ليكون لمن بعدي عبرة وتأديبا ويحيا به ذكري ما حييت في الدنيا وبعد وفاتي"[40]، فعندما أراد الملك أن يكافئ رسوله على ما فعله للهند، قرر أن يقدم له هديةً تعبيرًا عن امتنانه وشكره،

وأراد برزويه أن تكون هديته مقدمة في الكتاب، كما سيظهر في المقدمة الأخيرة في الكتاب، مقدمة (باب برزويه الطبيب من كلام بزرجمهر ابن البختكان).

3- الوظيفة التواصلية:

بدأ بزرجمهر مقدمته بذكر فضل العلم على عقل الإنسان، وحياته فيقول "كذلك العقل من الإنسان لا يظهر حتى يُظهره الأدب وتقويه التجارب، فإذا استحكم كان هو ولي التجارب والمقوي لكل أدب والمميّز لجميع الأشياء، والدافع لكل ضر. فلا شيء أفضل من العقل والأدب"[41]. وبالرجوع إلى العناصر التواصلية في المقدمة وتحليلي لها أجد أن المُقدِم / المُرسل: هو بزرجمهر، والمُقدم له: هو برزويه.

ج. علاقة المقدمة بالمتن:

ظهرت المقدمة متحدة ومترابطة تذكر من بدايتها دوافع الملك في اختيار برزويه وما توسمه فيه من خصال حميدة تؤهله للسفر ولأخذ كتاب (كَلِيلَة ودِمنَة) من الهند؛ بسبب قدرته على حفظ السر في نقل إلى بلاده فارس.

فتناغمت صفاته الحميدة وموضوع الكتاب، فيقول بزرجمهر "أعلم أن عقل الرجل يستبين في أمور ثمان: الرفق والتلطف، أن يعرف الرجل نفسه ويحفظها، طاعة الملوك وتحري ما يرضيهم، ولابد لنا من أن ننتخب من نريد إرساله في ذلك من هذين الصنفين من الكتاب والأطباء؛ فإن أهل هذين يجتمع عندهم جوامع من بحور الأدب، وكنوز الحكمة، واختص من جماعتهم رجلًا كان شريفًا عالمًا يسمى أزوريه كان صاحب سره ومشورته"[42]. وهذا ما توسمه في رسوله، ولم يُخيّب ظنه.

وما أورده بزرجمهر في حق الطبيب برزويه كان قولًا صادقًا؛ فلم يغرق في مدحه، ولم يجامله مجاملة في غير محلها. بدلالة أن ملك الهند حينما كشفه وعلم بسبب زيارته الحقيقي، صارحه بذلك ثم أثنى بطبعه، قائلًا له "فإنك قدمت بلادنا لتسلبنا علومنا الرفيعة وكنوزنا النفيسة فتذهب بها إلى بلادك لتسر بها ملكك. وكان قدومك بالمكر ... ولكن لمّا رأيت صبرك، وطول مواظبتك على طلب حاجتك وتحفظك ... واحببت إخاءك ولا أعلم إني رأيت أوزن منك عقلا..."[43]، وفي هذا إثبات على مصداقية بزرجمهر وفطنة الطبيب برزويه.

وفي الخلاصة يتضح أن مقدمة بزرجمهر من المقدمات الموجهة للقراءة، والمعينة على فهم الكتاب. إلّا أنها لم تكن طويلة بحجم مقدمة (عرض الكتاب) لابن المقفع، ولكنها شرحت موضوع الكتاب، ودعمت غرضه وغاياته. وأسست لمرحلة نقل الكتاب من الهندية إلى الفارسية وهي المرحلة الثانية من مراحل ترجمة الكتاب، فكمّلت ما بدأه ابن المقفع وتناغمت مع نصه.

المطلب الثالث

3- المقدمة الذاتية الإرشادية:

مقدمة باب برزويه الطبيب من كلام بزرجمهر ابن البختكان

فهي المقدمة الذاتية الإرشادية، والمقدمة الأخيرة في الكتاب. كتبها برزويه أثناء بعثته للحصول على الكتاب من الهند، ولكنها مقدمة طويلة وصلت إلى خمسة عشر صفحة. وعلى الرغم من ذخرها بالقصص الخاصة بالطب والدواء بشكل كبير، إلا أنها وضحت زمان التأليف ومكانه، كما أنها ضمت بعض وظائف المقدمات كحال المقدمات التي سبقتها، وارتبطت صراحة بمتن الكتاب.

أ. البنيات الزمانية والمكانية:

ظهر الكتاب في زمن مشابه لزمن ابن المقفع، فقدم برزويه تعزيته للزمان بقوله "لاسيما في هذا الزمان الهرم البالي الشبيه بالصبابة والكدر... وكأن الغيّ أقبل ضاحكًا، وأدبر الرشد باكيًا، وكأن العدل أصبح غابرًا، وأصبح الجور غالبًا"[44] . وهنا دلالة على التناص التاريخي والسياسي الذي جمع مراحل نقل الكتاب وترجمته.

فجمع برزويه بين مهنته والغرض من الكتاب قال "أصبت في كتبهم أن أفضل الأطباء من واظب على طبه لا يريد إلا الآخرة، فرأيت أن أواظب عليه ابتغي ذلك"[45]. وذكر رحلته في أخذ الكتاب فيقول "وانصرفت من أرض الهند إلى بلادي، وانتسخت من كتبهم كتبًا كثيرة ومنها هذا الكتاب"[46]. وهنا تعالقت بنية الزمان وبنية المكان مع وظيفة أصل الكتاب ومصادره؛ إذ تطرقت للأصول الهندية والفهلوية الفارسية، وأيضًا مع وظيفة كيفية تأليفه.

ب. وظائف المقدمة الذاتية لبرزويه:

1- الوظيفة التأصيلية:

1.1 دواعي التأليف:

بما أن برزويه هو "رأس أطباء فارس، وهو الذي ولى انتساخ هذا الكتاب وترجمه من كتب الهند"[47]. فقد استغرق في مقدمته الحديث عن خلفيته المعرفية في الطب، ونشأته. وربط سيرته بدواعي حصوله على الكتاب فيقول "لما بلغت وعرفت أمر الطب وفضله، ورغبت في تعلمه حتى إذا شدوت منه علما، فرأيت أن أواظب عليه ابتغي ذلك ولا التمس له ثمنا، فأقبلت على مداواة المرضى رجاء ذلك"[48]؛ أي أنه سار على نهج من سبقه حينما قدّموا الخير لوجه الله حتى يشاع العلم، فلم ينتظر الأجر من الناس وكان ذلك داعيه من التأليف.

2.1 جنس التأليف:

بيّن برزويه جنس التأليف ونوعه عندما قال: "فصار أمري إلى الرضا بحالي، وإصلاح ما استطعت من عملي لمعادي، لعلي أصادف فيما أمامي زمانًا فيه دليل على هداي، وسلطان

على نفسي، وأعوان على أمري وانتسخت من كتبهم كتبًا كثيرة، ومنها هذا الكتاب". ومن هذا القول يتجلى جنس الكتاب وموضوعه، المتمثل في الهَدي والتوجيه والإرشاد. من خلال أسلوب قصصي وضعه برزويه في مقدمته عندما حكى سيرته، وما أهلّه لكي يحصل على الكتاب وينسخه إلى قومه ونقل تجربته عبر مقدمة بابه.

3.1 أهمية الكتاب:

وضّح برزويه أهمية الكتاب في فلسفته السياسية، ومثاليته الأخلاقية "لم يمنعني ذلك من أن أصبت من الدنيا حظًا جسيمًا، ونصيبًا عظيمًا من الملوك والأولياء والإخوان، قبل أن آتي الهند، وبعد رجوعي منها" وهنا تظهر أهمية الكتاب في اشتماله على الحكم والأمثال القيمة المفيدة، التي جعلته يصيب حظوظ الدنيا، ومكاسبها وخيرّها.

2- الوظيفة التفصيلية:

1.2 أغراض الكتاب:

جاء غرض الكتاب في التوجيه والنصح والإرشاد فيقول المُقدِّم "يا نفس لا تغتّري بالغنى والمنزلة التي تُبطر أهلها، فأنها إلى انقلاب، يا نفس دومي على مداواة المرضى، يا نفس لا يبعُدن عليك أمر الآخرة الدائمة فتميلي إلى الدنيا الزائلة"(49). فربط برزويه نصائحه التي قدمها في مقدمته بالجانب الطبي؛ وجاء ذلك بسبب تقديره لمهنته في معالجة الناس وجوانبها الإنسانية.

كما سعى إلى الحصول على الكتاب عندما استشعر فوائده الجمة لحاكمه وقومه. ومن ثم تعالق غرض الكتاب مع غرض برزويه النبيل ومهنته. فجمع في مقدمته وصايا تجمع بين الحُسنيين: الأول؛ بث وإشاعة العلم والمعرفة والأخلاق الكريمة التي دار حولها كتاب كَلِيلَة ودِمنَة. والثاني؛ الإشادة بعلاج الناس ومداواتهم لوجه الله؛ لأن "الناس بمنافعها ومنافع الطب جُهالًا"(50).

2.2 مقاصد التأليف:

أما قصده من الكتاب وأهميته فقد بيّنه في الآتي "فصار أمري إلى الرضا بحالي، وإصلاح ما استطعت من عملي لمعادي، لعلي أصادف فيما أمامي زمانًا فيه دليل على هداي ....، وانتسخت من كتبهم كتبًا كثيرة ومنها هذا الكتاب"(51). ولهذا شرع في تأليف مقدمته وتدوين الحكم والوصايا مثلما فعل ابن المقفع وبزرجمهر ابن البختكان وموضوع الكتاب المتمثل في تحفيز الناس على ممارسة الأعمال الطيبّة، والتأدب فيقول "يا نفس لا يحملنّك ما تريدين على جمع ما تهلكين فيه، ... ولكن اعتبري بمن يفرج عن رجل كربة تحل به، ... يا نفس لا يبعدن عليك أمر الآخرة الدائمة فتميلي إلى الدنيا الزائلة، فكففت يدي عن الضرب والقتل والسرقة والخيانة، ونفسي عن الغضب ... ورأيت الصلاح ليس مثله قرين ولا صاحب"(52). فكان يعلل نصائحه بخطاب خُلقي حكيم يقارن فيه العمل الصالح وما يعود به من نفع لصاحبه، بالعمل الطالع وما يجر وراءه

من ضر لفاعله. وظل يسرد القصص ويدعمها بالقصص التي تُرغّب الناس في مسلك الخير مثلما فعل ابن المقفع.

3- الوظيفة التواصلية:

كان الجمهور المستهدف من مقدمة برزويه الطبيب هو برزويه؛ بمعنى أنه كان يوجه حديثه إلى نفسه، وإلى النفس البشرية عامة "قلما بلغت وعرفت ....، آمرت نفسي وذكرتها...، يا نفس أما تذكرين ما أمامك فتنسي ما تشرهين إليه ... واعلمي أن هذا الجسد ذو آفات...."[53]. ولم يذكر عنوان الكتاب، ولكن مقدمته تناسقت مع موضوع الكتاب وعنوانه.

كتب برزويه مقدمته وكأنها مونولوجا داخليًا في حديثه مع نفسه في مواضع كثيرة، وحديثه إلى النفس البشرية في مواضع أخرى، وفُهم ذلك من أسلوبه، وصياغته. فالمُقدِم هو برزويه والمُقدَّم إليه لم يتحدد بصورة بعينه.

ج. علاقة المقدمة بالمتن:

تضمنت المقدمة العديد من القصص التي ترمي إلى الوعظ والإرشاد والحكمة الفضائل، مثلما كان متن الكتاب. وتضمنت قصصًا كان برزويه في أغلبها هو الراوي، ودارت الأحداث حوله.

فشملت قصصه العديد من الحكم والأمثال التي تفيد الناس في حياتهم مثل؛ "إياك والتسويف والتواني، يا نفس لا تغتري بصحبة أحبائك وأصحابك، إن أفضل الأطباء من واظب على طبه لا يريد بذلك إلا الآخرة، يا نفس لا يبعدن عليك أمر الآخرة الدائمة فتميلي إلى الدنيا الزائلة"[54]، و"عدت إلى البحث عن الأديان والتماس العدل منها"[55]" وجدته يدلّ على الخير، ويشير بالنصح، فعل الصديق بالصديق، ووجدته لا ينقص إذا أنفق منه؛ بل يزداد على الإنفاق ويكثر "[56] إلى آخره.

خاتمة:

وفي ختام البحث توصّلت إلى مجموعة من النتائج البحثية تجّلى مفادها في الآتي:

1- أن الدرس العربي التراثي كان غنيًا بمكونات العتبات النصية، ووظائفها. وتحققّ ذلك عندما فعّل آليات اشتغال الخطاب المقدماتي في المدونات التراثية.

2- توصّلت إلى مجموعة من النتائج البحثية تجّلى مفادها الآتي:

3- ضرورة البحث والتنقيب في المدونات العربية التراثية عن العتبات؛ لثرائها المعرفي والقيمي والفكري.

4- تنّبه مؤلفو المدونات التراثية إلى مفهوم العتبات النصية وأهميتها، فضمّنوها في مؤلفاتهم الزاخرة بها إلى يومنا هذا.

5- تُوفر المقدمة القراءة الجيدة للنص؛ وذلك من خلال إجابتها عن سؤالين أساسيين: سؤال السببية (لماذا؟) وسؤال الكيفية (كيف؟).

6- تأسست الديباجة في الدرس البلاغي العربي على عِمادين: شرح غاية الكتاب، وخطة تأليفه؛ لتعين القارئ على فهم أغراض الكتاب.

7- أرّخت مقدمات الطبعات (المقدمات الغيرية) لمراحل تأليف كتاب (كَلِيلَة ودِمنَة)، وكشفت كنوزه القيّمة وبخاصة مقدمة عبد الوهاب عزّام.

8- نظمّت مقدمات الكتاب الذاتية مراحل نقل الكتاب من أصله الهندي، ثم الفارسي ثم العربي.

9- استثمر عبد الله بن المقفع جميع وظائف المقدمات في مقدمته (عرض الكتاب)، فكانت مقدمة توجيهية وقريبة من أن تكون مقدمة عِلم.

ثبت المصادر والمراجع

المصادر باللغة العربية:

1. عبد الله بن المقفع، (كَلِيلَة ودِمنَة)، تحقيق: عبد الوهاب عزّام، تصدير: أحمد طالب الإبراهيمي، دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة، ط2، بيروت، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م.

المراجع باللغة العربية:

1. السعدية الشاذلي، مقاربة الخطاب المقدماتي الروائي "مقدمة حديث عيسى بن هشام" و"إنشاء الروايات الحديثة"، سلسلة الأطروحات والرسائل (6)، منشورات جامعة الحسن الثاني، د.ط، المغرب، 1998م.
2. الهاشم اسمهر، عتبات المحكي القصير في التراث العربي الإسلامي؛ الأخبار والكرامات والطرف، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1، بيروت، 2008م.
3. حبي حكيمة، السياِق التداولي في كَلِيلَة ودِمنَة لابن المقفّع، رسالة ماجستير، إشراف آمنة بلعلى، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2000م.
4. خالد ناصري، القصدية في كتاب كَلِيلَة ودِمنَة، دراسة تأويلية، رسالة ماجستير، بإشراف جمال مجناح، جامعة محمد بوضياف، المسلية، الجزائر، 2016م.
5. عباس أرحيلة، مقدمة الكتاب في التراث الإسلامي وهاجس الإبداع، المطبعة والوراقة الوطنية، ط1، المغرب، 2003م.
6. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008م.
7. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، أفريقيا الشرق، ط1، المغرب، 2000م.
8. محمد ابن عياد، خطاب المقدمات في الشعر المغربي الحديث والمعاصر، منشورات سليكي أخوين، ط1، طنجة، 2017م.

9. مصطفى سلوي، عتبات النص: المفهوم والموقعية والوظائف، كلية الآداب والعلوم الإنسانية وجدة، ط1، الرباط، 2003 م.

المجلات:

1. مجلة كلية الآداب، العدد 32، جامعة سلجوق، تركيا، 2014م.

(1) مصطفى سلوي، عتبات النص: المفهوم – الموقعية – الوظائف، ص71.

(2) للاستزادة ينظر : محمد ابن عياد، خطاب المقدمات في الشعر المغربي الحديث والمعاصر، ص56–58.

(*) كل ما يأتي في هذا البحث، فالطبعة تحيل على: عبد الله بن المقفع، (كَلِيلَة ودِمنَة)، تحقيق: عبد الوهاب عزّام، تصدير: أحمد طالب الإبراهيمي، دار الشروق والمكتبة الوطنية.

* بالنسبة إلى الوظائف فإنها تتضمن مكونات المقدمة وفق التحليل التراثي للمقدمة، بحسب ما ذكرته في الفصل الأول النظري.

(3) عبد الله بن المقفع، (كَلِيلَة ودِمنَة)، تحقيق عبد الوهاب عزّام، دار الشروق والمكتبة الوطنية، ص44.

(4) خالد ناصري، القصدية في كتاب كَلِيلَة ودِمنَة، ص11.

(5) مصطفى سلوي، عتبات النص: المفهوم–الموقعية–الوظائف، ص27.

(6) عبد الله بن المقفع، (كَلِيلَة ودِمنَة)، تحقيق عبد الوهاب عزّام، دار الشروق والمكتبة الوطنية، ص37.

(7) المصدر نفسه، ص45.

(8) نفسه، ص42.

(9) عبد الله بن المقفع، (كَلِيلَة ودِمنَة)، تحقيق عبد الوهاب عزّام، دار الشروق والمكتبة الوطنية، ص37.

(10) المصدر نفسه.

(11) نفسه، ص28.

(12) نفسه، ص38.

(13) عبد الله بن المقفع، (كَلِيلَة ودِمنَة)، تحقيق عبد الوهاب عزّام، دار الشروق والمكتبة الوطنية، ص42.

(14) نفسه، ص45–46.

(15) خالد ناصري، القصدية في كتاب كَلِيلَة ودِمنَة، ص34.

(16) عبد الله بن المقفع، (كَلِيلَة ودِمنَة)، تحقيق عبد الوهاب عزّام، دار الشروق والمكتبة الوطنية، ص45.

(17) المصدر السابق.

(18) المصدر نفسه، ص45.

(19) ولات محمد، مقدمة ابن المقفع لكَلِيلَة ودِمنَة: مستويات القارئ، مجلة كلية الآداب، العدد 32، جامعة سلجوق، تركيا، 2014م، ص 130.

(20) المرجع السابق، ص132.

(21) عبد الله بن المقفع، (كَلِيلَة ودِمنَة)، تحقيق عبد الوهاب عزّام، دار الشروق والمكتبة الوطنية، ص38.

(*) للاستزادة ولقراءة قصة الرجل والكنز ينظر : عبد الله بن المقفع، (كَلِيلَة ودِمنَة)، تحقيق عبد الوهاب عزّام، دار الشروق والمكتبة الوطنية، ص45.

(22) المصدر نفسه، ص37–38.

(23) نفسه، ص41.

[24] عبد الله بن المقفع، (كَلِيلَة ودِمنَة)، تحقيق عبد الوهاب عزّام، دار الشروق والمكتبة الوطنية، ص40.
[25] المصدر السابق، ص40.
[26] نفسه.
[27] نفسه.
[28] للاستزادة ينظر: محمد ابن عياد، خطاب المقدمات في الشعر المغربي الحديث والمعاصر، ص55.
[29] عبد الله بن المقفع، (كَلِيلَة ودِمنَة)، تحقيق عبد الوهاب عزّام، دار الشروق والمكتبة الوطنية، ص49.
[30] المصدر نفسه، ص50.
[31] عبد الله بن المقفع، (كَلِيلَة ودِمنَة)، تحقيق عبد الوهاب عزّام، دار الشروق والمكتبة الوطنية، ص50.
[32] المصدر نفسه.
[33] مدخل إلى عتبات النص، عبد الرزاق بلال، ص18.
[34] عبد الله بن المقفع، (كَلِيلَة ودِمنَة)، تحقيق عبد الوهاب عزّام، دار الشروق والمكتبة الوطنية، ص51.
[35] المصدر نفسه، ص55.
[36] حبي حكيمة، السياق التداولي في كَلِيلَة ودِمنَة لابن المقفّع، رسالة ماجستير، إشراف آمنة بلعلى، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2000م. ص7.
[37] عبد الله بن المقفع، (كَلِيلَة ودِمنَة)، تحقيق عبد الوهاب عزّام، دار الشروق والمكتبة الوطنية، ص58.
[38] المصدر نفسه، ص50.
[39] نفسه.
[40] عبد الله بن المقفع، (كَلِيلَة ودِمنَة)، تحقيق عبد الوهاب عزّام، دار الشروق والمكتبة الوطنية، ص57.
[41] المصدر نفسه، ص49.
[42] عبد الله بن المقفع، (كَلِيلَة ودِمنَة)، تحقيق عبد الوهاب عزّام، دار الشروق والمكتبة الوطنية، ص53.
[43] المصدر نفسه.
[44] عبد الله بن المقفع، (كَلِيلَة ودِمنَة)، تحقيق عبد الوهاب عزّام، دار الشروق والمكتبة الوطنية، ص72.
[45] المصدر نفسه، ص62.
[46] عبد الله بن المقفع، (كَلِيلَة ودِمنَة)، تحقيق عبد الوهاب عزّام، دار الشروق والمكتبة الوطنية، ص74.
[47] المصدر نفسه، ص61.
[48] نفسه.
[49] عبد الله بن المقفع، (كَلِيلَة ودِمنَة)، تحقيق عبد الوهاب عزّام، دار الشروق والمكتبة الوطنية، ص63.
[50] المصدر نفسه.
(51) المصدر السابق، ص74.
[52] نفسه، ص62.
[53] عبد الله بن المقفع، (كَلِيلَة ودِمنَة)، تحقيق عبد الوهاب عزّام، دار الشروق والمكتبة الوطنية، ص62.
[54] المصدر السابق.
[55] نفسه، ص66.
[56] نفسه، ص69.

عيوب الكلام عند علماء العربية القدامى في ضوء علم اللغة الحديث

كتاب المخصص لابن سيده أنموذجا

Speech Defects among Ancient Arabic Scholars- in Light of Modern Linguistics: *Al-Kitāb Al-Mukhaṣṣaṣ* by Ibn Sīdah as a Model

إعداد الدكتور/ زكريا عطيفي حماده عطيفي

أستاذ أصول اللغة المساعد

بكلية العلوم والآداب بالقريات- جامعة الجوف

المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني: zootify@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2021/01/25 - تاريخ القبول: 2021/02/24 - تاريخ النشر: 2021/06/01

الملخص: لا شك أن الكلام ظاهرة معقدة، تقوم بها أعضاء كثيرة، تعرف تجاوزا باسم (أعضاء النطق)، وهناك عوامل كثيرة تؤثر في الكلام، عوامل عضوية، وعوامل نفسية واجتماعية ، كل هذه العوامل تؤثر في الكلام، تأثيرا سلبيا، فتصيبه بما يعرف بعيوب الكلام.

وقد اهتم علم الأصوات الحديث بدراسة عيوب الكلام وتشخيصها ومعرفة أسبابها ومحاولة علاجها؛ لأن دراسة عيوب الكلام من صميم البحث في اللسانيات التطبيقية.

كما أن علماء العربية القدامى رصدوا تلك العيوب، وعرفوا حقيقتها بل كان لهم فضل السبق في هذا الميدان، وهذا يدل على مدى وعي العرب بتلك العيوب، وحرصهم على سلامة لغتهم وحسن أدائها.

ويعد كتاب المخصص لابن سيده أكثر معاجم المعاني فائدة في ذلك الأمر، فالمخصص يمثل قمة النضج الذى وصلت إليه معاجم الموضوعات عند العرب، كما أنه من الكتب القليلة التي اعتنت بظاهرة عيوب الكلام عناية مباشرة، فقد تكلم عن: ثقل اللسان، واللحن وقلة البيان، والاختلاط في الكلام، والخطأ فيه ومن هنا كان موضوع هذا البحث:

(عيوب الكلام عند علماء العربية القدامى في ضوء علم اللغة الحديث كتاب المخصص لابن سيده أنموذجا)

الكلمات المفتاحية: عيوب الكلام- علماء العربية- المخصص- ابن سيده

Speech Defects among Ancient Arabic Scholars- in Light of Modern Linguistics: *Al-Kitāb Al-Mukhaṣṣaṣ* by Ibn Sīdah as a Model

There is no doubt that speech is a complex phenomenon carried out by many organs, known as speech organs. There are many factors that affect speech, including organic, social and psychological factors. These factors affect speech and infect it with what is known as "speech defects".

Modern phonology has been concerned with studying speech defects, diagnosing them, knowing their causes and trying to treat them. This is because the study of speech defects is at the core of the research in applied linguistics. Ancient Arab scholars monitored these defects and knew their reality, but they had the merit of taking a lead in this field. This indicates the extent of Arabs' awareness of these defects, and their keenness on the integrity of their language and its good performance.

Al-Kitāb al-Mukhaṣṣaṣ (**Book of Customs**) by Ibn Sīdah is the most useful of the dictionaries of meanings in that matter. It represents the height of maturity reached by thematic dictionaries among the Arabs. It is also one of the few books that took care of the phenomenon of speech defects with direct attention. This paper is meant to highlight how this book handles the issues of '*dyslalia*', '*solecism*', lack of fluency, misconstruction of sentences, and misuse of Arabic terms.

Key words: Speech Defects; Arabic Scholars; *Al-Kitāb Al-Mukhassas*; Ibn Sīdah

1. مقدمة:

الحمد لله رب العالمين، خلق الإنسان، علّمه البيان، والصلاة والسلام على سيدنا محمد النبي العدنان أفصح الخلق لسانا، وأعذبهم بيانا، وعلى آله وصحبه أكرم بهم أنصارا وأعوانا.

أما بعد،،،

فقد منح الله سبحانه وتعالى الإنسان اللغة، وأعانه على إبرازها واستخدامها بالفكر والبيان، وهيّأ له التصرف في ذلك بالنطق والأداء، فأبان الإنسان عن حاجاته وعبّر عن رغباته، وعواطفه وانفعالاته.

ولكن الأمور لا تسير دائما على النحو المرجو، إذ كثيرا ما تحدث عقبات تمنع النطق، أو تعطل الأداء، أو تبعد به عن مظاهر الصحة، ومن ثم يبرز الحديث عما يسمي بعيوب الكلام والأداء.(1)

لذلك كان تركيز الدراسات اللغوية التطبيقية الحديثة على قضية عيوب النطق وأمراض الكلام، بحيث صارت القضية من أهم ما يشتغل به اللغوي التطبيقي متعاونا في ذلك مع الأطباء وعلماء النفس والاجتماع وغيرهم.

أما عن دور العرب في ذلك، فقد كان لهم فضل السبق؛ لأنهم أمة البيان، وأهل الفصاحة واللسان فقد أدركوا تلك العيوب وعرفوا حقيقتها، وجري ذكرها في كلامهم، وإذا كانت معاجم الألفاظ تفرّق تلك الكلمات الدالة على عيوب النطق والأداء بين موادها المختلفة، مما يصعب الوصول إليها، فإن في معاجم المعاني ما ييسر ذلك لمن يطلبه، وإذا كان أبو عبيد القاسم بن سلام لم يذكر الكثير منها في الغريب المصنف، فإن إمام مدرسته المعروف بابن سيده (ت 458 هـ) قد عَوَّض هذا النقص بما ذكره من فصول تحت عناوين الفصاحة، وخفة الكلام وسرعته، وثقل اللسان، واللحن وقلة البيان، وكثرة الكلام والخطأ فيه، والاختلاط في الكلام، وضخم الصوت وجفاؤه وغير ذلك.(2)

ومن ثم فإن المخصص يعد أكثر معاجم المعاني فائدة في ذلك الأمر، فهو من الكتب القليلة التي اعتنت بظاهرة عيوب الكلام عناية مباشرة، كما أن ابن سيده معروف في منهجه، فهو متتبع متقص لأقوال الكثير من اللغويين، نجده مناقشاً بعضها راداً بعضها أحياناً، ومؤيداً لها في أحيانٍ أخري.(3) وهذا هو سبب اختيار هذا الكتاب خاصة لدراسة عيوب الكلام.

مشكلة البحث:

لا شك أن الكلام ظاهرة معقدة، تقوم بها أعضاء كثيرة، تعرف تجاوزا باسم (أعضاء النطق)، وهناك عوامل كثيرة تؤثر في الكلام، عوامل عضوية، وأخرى نفسية واجتماعية ، كل هذه العوامل- دون شك- تؤثر في الكلام، وتصيبه بما يعرف بعيوب الكلام؛ لذا كان هذا البحث.

وقد سبقت هذه الدراسة دراسات منها:

- الملامح الأدائية عند الجاحظ في البيان والتبيين د/ عبد الله ربيع
- عيوب النطق دراسة في كتاب الكامل للمبرد د/ عبد التواب مرسي الأكرت

أهداف البحث:

بيان جهود ابن سيده في عيوب الكلام، ومقارنة ذلك بما توصل إليه علم اللغة الحديث.

وقد جمعت الدراسة بين المنهج الوصفي والمقارن، حيث ذكرت الدراسة عيوب الكلام عند ابن سيده مقارنة إياها بما ورد عند غيره من علماء العربية القدامى والمحدثين.

وقد سُبقت الدراسة بمقدمة ثم تلتها الخاتمة وفهرس المصادر والمراجع.

أما المقدمة ففيها: أهمية الموضوع، ومشكلة البحث وسبب اختياري له، وأهدافه ومنهج السير فيه.

ثم الدراسة بعنوان : عيوب الكلام في كتاب المخصص لابن سيده.

ثم أعقبت ذلك بخاتمة ذكرت فيها أهم النتائج والتوصيات ، ثم ذيلت البحث بفهرس للمصادر والمراجع

والله أسأل أن يكون هذا العمل خالصا لوجهه الكريم، وأن يكون خدمة للغة القرآن الكريم.

﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾

عيوب الكلام في كتاب المخصص لابن سيده

وضع ابن سيده كثيرا من الأبواب التي تندرج تحت عيوب الكلام، وهذه الأبواب تنقسم وفق الدرس الصوتي الحديث إلى أربعة أقسام، هي:

النوع الأول: إبدال حرف من حرف آخر أو غلبة حرف ما في الكلام.

النوع الثاني: سوء إخراج الأصوات، وتتمثل في العجلة أو التوقف أو عدم البيان والوضوح في الأصوات.

النوع الثالث: وهو ما يتصل بالخرس والبكم.

النوع الرابع: وهو ما يتمثل في نطق الأعاجم للعربية.

أولا: إبدال حرف من حرف آخر أو غلبة حرف ما في الكلام.

الفأفأة:

يقول ابن سيده: " إذا تردد المتكلم في الفاء قيل فَأْفَأَ وهو فأفاء وَفَأْفَأُ، وقيل الفأفاء: الذي يعسر عليه خروج الكلام".[4]، وقال أيضاً: " الفَأْفاء: الذي يكثر ترداد الفاء إذا تكلم. والفَأفَأَة: حُبْسَةً في اللسان وغلبة الفاء على الكلام، وقد فأفأ".[5]

سبق ابن سيده إلى بيان هذا العيب جمع من العلماء، قال الخليل:" الفأفأة في الكلام إذا كان الفاء يغلب على اللسان، فأفأ فلان في كلامه يفأفئ فأفأة ورجل فأفاء وامرأة فأفاءة ".[6]

ونقل الجاحظ عن الأصمعي أنه قال: "وإذا تتعتع في الفاء فهو فأفاء ... ثم أنشد قول الشاعر:

لستَ بفأفاءٍ ولا تمتامٍ *** ولا كثير الهُجّرِ في المنام ".[7]

وذكر ابن دريد أن الفأفأة هي " الحبسة في اللسان عربي" [8]

وقال ابن منظور: " الفَأْفَأَة حبسة في اللسان، وغلبة الفاء على الكلام وقد فأفأ وفأفاء يمد ويقصر وامرأة فأفاءة وفيه فأفأة ".[9]

من النصوص السابقة يتضح أن الفأفأة تعنى تردد المتكلم في صوت الفاء أو حبسه في اللسان وغلبة الفاء على الكلام، فالفأفاء هو الذي يعسر عليه خروج الكلام.

وقد انفرد ابن سيده بمعني لم يسبق إليه وهو أن " الفأفاء – الذي يعسر عليه خروج الكلام".[10]

وذكر أستاذنا الدكتور/ عبد الله ربيع – رحمه الله – " أن العرب كانوا يطلقون تلك اللفظة على التردد أو التتعتع والثقل عند نطق الفاء، وعلى كثرة ورود الفاء على لسان الناطق، والمناسبة واضحة بين المعنيين، فالتعتعة والتردد تظهر الفاء الواحدة فاءات نتيجة تكرر التقاء الثنايا العليا بباطن الشفة السفلي عند إرادة نطق الفاء، وذلك لأسباب فسيولوجية أو عصبية ".[11]

وذكر الدكتور/ عبد التواب الأكرت أن هذا العيب ناشئ عن أسباب نفسية، قد يكون مرجع ذلك الرهبة التي قد تلحق به من شدة الموقف الذي هو فيه.[12]

ومن ثم فابن سيده نص على هذا العيب ووضحه وبين حروفه ولَخَّصَ أقوال سابقيه في ذلك.

التَّمتَمَةُ :

يقول ابن سيده: "وإذا تردد في التاء قيل تمتم وقيل تمتام، وقيل هو الذي يَعْجل في الكلام ولا يكاد يفهمك ".(13)

ذكر ابن سيده أن التمتام هو الذي يتردد في التاء، أو هو الذي يعجل في الكلام ولا يكاد يفهمك، كما ذكر هذا الكلام غيره من اللغويين، فالجاحظ يرى أن التمتام هو الذي يتتعتع لسانه في حرف التاء.(14)

وذكر ابن منظور أن التمتمة " رد الكلام إلى التاء والميم، وقيل: هو أن يعجل بكلامه فلا يكاد يفهمك، وقيل هو أن تسبق كلمته إلى حنكه الأعلى... وقال الليث: التمتمة في الكلام أن لا يبين اللسان يُخطِئ موضع الحرف فيرجع إلى لفظ كأنه التاء والميم وإن لم يكن بيّنا ".(15)

من العرض السابق يتضح أننا أمام ثلاثة حقائق:

إما ترديد في التاء فقط، أو ترديد في التاء والميم، أو الغموض في الكلام بسبب سرعة المتكلم، فهذه حقائق ثلاث؛ لكن ابن سيده لم يذكر التاء والميم، وقد ذكر ذلك ابن منظور والفيروزآبادي – كما سبق – كما ورد هذا أيضاً في المعجم الوسيط، ففيه يقال: " تمتم الكلام رده إلى التاء والميم أو سبقت كلمته إلى حنكه الأعلى ".(16)

ولكن من يقف مع هذه الحقائق الثلاث ويمحصها جيداً، يجدها لا تتفق لكنها تضطرب وتختلف، ويمكننا أن نستنتج " أن التمتمة هي الغموض الناشئ عن ترديد الميم فقط، لأن التردد في التاء يقال له التأتأة، ولذلك قال الفيروزآبادى فيها:" التأتأة: تردد التأتاء في التاء " (القاموس تأتأ) فالتمتمة رد الكلام إلى الميم خاصة، وأنه يتفق مع المصطلح، بأنهم اعتادوا أخذ صيغة المصدر من الحرف المكرر، كما في الثأثأة، والفأفأة، والسأساة، والتأتأة. ..هذا إذا لم نأخذ بالقول الذي يري أنه التمتمة هي العجلة في الكلام دون إتمام لعدم وضوح الأصوات في السمع على اللسان، وبالتالي فهي أشبه حينذاك بحديث السر .. وكذلك إذا لم نأخذ بقول من يرى أنها التعتعة في الكلام ".(17)

اللّثْغَةُ:

يقول ابن سيده: " والألثغ: الذي لا يتم رفع لسانه في الكلام وفيه ثِقَل، وقيل: هو الذي يجعل الراء في طرف لسانه أو يجعل الصاد ثاءً، صاحب العين: لَثِغَ لثغا والاسم اللثغة والرَّثَغ لغة فيه ".(18)

وقال" الألثغ: الذي لا يستطيع أن يتكلم بالراء. وقيل: هو الذي يجعل الراء في طرف لسانه، أو يجعل الصاد فاءً، وقيل: هو الذي يتحول لسانه عن السين إلى التاء، وقيل: هو الذي لا يتم رفع لسانه في

الكلام، وفيه ثقل، وقيل: هو الذي لا يبين الكلام، وقيل: هو الذي قصر لسانه عن موضع الحرف، ولحق موضع أقرب الحروف من الحرف الذي تعثر فيه لسانه عنه ".[19]

ذكر ابن سيده فيما سبق عدة تعريفات للألثغ أو للثغة، بل نقل كل ما ذكره العلماء.

فها هو ابن قتيبة يعرف الألثغ بأنه هو الذي " يرجع لسانه في المنطق إلى الثاء والغين ".[20]

أما الجاحظ فجعلها عامة عند تحويل حرف إلى غيره ، فذكر أن الألثغ هو الذي يحول لسانه من السين إلى الثاء أو من الراء إلى الغين أو غير ذلك [21]، كما جعلها عامة عند تحويل حرف إلى غيره المبرد، فقال " اللثغة أن يعدل بحرف إلى حرف ".[22]

وقال ابن منظور: " اللثغة أن تعدل الحرف إلى حرف غيره. والألثغ الذي لا يستطيع أن يتكلم بالراء، وقيل هو الذي يجعل الراء غيناً، أو لاماً، أو يجعل الراء في طرف لسانه، أو يجعل الصاد فاءً، وقيل: هو الذي يتحول لسانه عن السين إلى الثاء، وقيل: هو الذي لا يتم رفع لسانه في الكلام، وفيه ثقل، وقيل: هو الذي لا يبين الكلام، وقيل: هو الذي قصر لسانه عن موضع الحرف، ولحق موضع أقرب الحروف من الحرف الذي يعثر اللسان عنه، والمصدر اللثغ والاسم اللثغة ". [23]

مما سبق يتضح أن هذه النصوص لم تتفق على تفسير واحدٍ، ولكن كان أشمل تلك التعريفات ما ذكره ابن سيده؛ لأن من العلماء من قصر اللثغة على رجوع اللسان إلى الثاء والغين، وبعضهم جعلها تحول اللسان من السين إلى الثاء أو من الراء إلى الغين، وجعلها بعضهم عبارة عن جعل الراء لاماً أو السين ثاءً.

أما ابن سيده فذكر كل ذلك، ثم أنهي كلامه بقوله: " هو الذي قصر لسانه عن موضع الحرف، ولحق موضع أقرب الحروف من الحرف الذي تعثر فيه لسانه عنه " [24]، وتبعه في هذا ابن منظور- كما سبق-

فما ذكره ابن سيده يشمل كل التعريفات السابقة فما دام قصر لسانه أي لم يتم رفعه ولم يبلغ مخرج الحرف المراد نطقه، فمثلاً من يجعل الصاد ثاءً أو فاءً أو يحول لسانه من السين إلى الثاء .... فكل هذا يصدق عليه أنه قصر لسانه عن هذا الحرف أو ذاك إلى غيره.

وأما قول ابن سيده في المحكم:" أو يجعل الصاد فاءً "[25]، فهو تصحيف، ويؤيد هذا الكلام أن المخصص الذي تحدث فيه ابن سيده بالتفصيل عن تلك العيوب لم يذكر فيه أن اللثغة إبدال الصاد فاءً، بل أشار إلى أنها إبدال الصاد ثاءً. [26]

مما سبق يتضح أن اللثغة " لون من التعاقب الفردي الذي يقع من بعض الأفراد بسبب عجزهم وقصورهم الذاتي، وأنه ليس من ذلك النوع من التعاقب الذي يتبع فيه الفرد قومه وأبناء قبيلته .... وإذا كان الألثغ يصعب عليه النطق بصوتٍ ما فيعدل عنه إلى صوت آخر، فهذا يعني أن عدد الأصوات لديه يقل عن عدد الأصوات عند الجماعة اللغوية التي ينتمي إليها كما يعني أن في لغته صوتاً واحداً يؤدي وظيفتين إحداهما بالأصالة عن نفسه وثانيتهما بالنيابة عن الصوت الذي عجز عنه".(27)

ويجب أن نلحظ أن مصطلح اللثغة " يمكن أن يطلق على كل العيوب التي تصيب الصوت اللغوي بصورة عامة، وتبقي المصطلحات الأخرى أعلاماً على الدلالات الخاصةً كما يجري العمل به". (28)

الرُتَةُ:

قال ابن سيده: " والأرَت: الذي يجعل اللام ياءً. أبو حاتم: في لسانه رُتَّة : – وهو أن يتردد في الكلمة وأن لا تكاد كلمته تخرج من فيه".(29)

ذكر ابن سيده أن الرتة هي إبدال اللام ياءً، ثم نقل عن أَبي حاتم أنها تعني التردد في الكلمة والتلعثم في إخراجها من الفم، فماذا قال علماء اللغة في هذا العيب من عيوب الكلام ؟

ذكر المبرد أن الرتة كالرتج، تَمَنُّع أول الكلام فإذا جاء شيء منه اتصل.(30)

وأما الثعالبي فقال: " الرتة حبسة في لسان الرجل، وعجلة في الكلام". (31)

وذكر ابن فارس أن الراء والتاء ليسا أصلاً؛ لكنهم يقولون الرتة العجلة في الكلام. (32)

وقال ابن منظور: " الرُتَة بالضم: عجلة في الكلام وقَلة أناة؛ وقيل: هو أن يقلب اللام ياءً ... وفى حديث المسور: أنه رأي رجلاً أرَتَّ يَؤُمُّ الناس، فَأَخَّرَه " والأرت: الذي في لسانه عقدة وحبسة، ويعجل في كلامه، فلا يطاوعه لسانه". (33)

وهذا العيب " يؤدي إلى سرعة في الأداء، وعجلة في إخراج الكلام، فقبل أن تخرج الكلمة من فم المتحدث يستعجل بأداء غيرها قبل إخراج الأولي فكأن الكلام يتردد في الفم بسبب سرعة الأداء ". (34)

وهذا يؤكد قول المبرد السابق " الرتة كالرتج تمنع أول الكلام، فإذا جاء شيء منه اتصل ". (35)

وأرى أن الرتة تعني العجلة في الكلام وليس قلب اللام ياء؛ لأن جمهور القدامى نصوا على أنها تعني العجلة في الكلام وتمنع أوله، ولم يذهبوا إلى أنها إبدال اللام ياءً.

الثَّغْثَغَةُ:

يقول ابن سيده: " والثعثعة: كلام الذي تغلب على كلامه الثاء والعين " [36]، وقال: " الثعثة : رتة في اللسان وثِقل، وقيل: هي الكلام لا نظام له".[37]

إن ابن سيده مسبوق بما ذكر، فالخليل يقول:" الثعثعة: حكاية كلام الرجل يغلب عليه الثاء والعين فهي لثغة في كلامه". [38]

كما تبع ابن سيده ابن منظور، فذكر أن الثعثعة: " كلام رجل تغلب عليه الثاء والعين، وقيل هو الكلام لا نظام له ".[39]

فهذا المصطلح – أعني الثعثعة – لثغة ولكن في حروف بعينها، ومن ثم يتأكد الكلام الذي قاله أستاذنا الدكتور/ عبد الله ربيع، وسبق ذكره وهو أن مصطلح اللثغة " يمكن أن يطلق على كل العيوب التي تصيب الصوت اللغوي بصورة عامة، وتبقي المصطلحات الأخرى أعلاماً على الدلالات الخاصة كما يجري العمل به".[40]

الأَلْيغ:

يقول ابن سيده: "والأليغ : الذي لا يبين الكلام ويرجع كلام إلى الياء والأنثى ليغاء". [41]

يعد هذا العيب من عيوب النطق التي ترجع إلى إبدال حرف مكان آخر، أو غلبة حرف ما في الكلام.

فابن سيده يشير إلى أن الأليغ هو الذي يرجع كلامه إلى الياء، لكنها لم تبدل من حرف معين، وكأنه يريد أن يقول: إن الياء تغلب على كثير أو على أكثر من حرفٍ واحد، والأليغ يخالف الألثغ، يقول الخليل: " الأليغ الذي يرجع لسانه إلى الياء والألثغ إلى الثاء".[42]

وقال ابن منظور: " الأليغ: الذي يرجع كلامه ولسانه إلى الياء، وقيل هو الذي لا يبين الكلام".[43]

وقال الفيروزآبادى : " الأليغ من لا يبين الكلام، أو يرجع كلامه إلى الياء".[44]

ومن ثم فقد اتفقت كلمة اللغويين على أن الأليغ لا يخلو من أحد أمرين أو كليهما:

(أ) هو الذي لا يبين الكلام.

(ب) هو الذي يرجع كلامه إلى الياء.

والمتأمل فيمن يرجع كلامه إلى الياء يجده غير بَيِّن، فهو يقول في البيت، ايبيت، ويقول في ليس: ييس، وهكذا...، فكلامه غير بَيِّن بسبب رجوعه إلى الياء.

النوع الثاني: سوء إخراج الأصوات:

الخَنْخَنَةُ:

يقول ابن سيده: " والخنخنة: أن لا يبين الكلام فيخنخن في خياشيمه".(45)

هذا العيب من عيوب النطق هو عيب خلقي أَثَّر في إخراج الأصوات، وقد ذكر علماء العربية هذا العيب.

يقول ابن دريد: " الخنخنة شبيه بالخمخمة إلا أنها تخرج من الخياشيم ".(46)

وقال الأزهري: " الخنة ضرب من الغنة، كأن الكلام يرجع إلى الخياشيم، يقال امرأة خناء وغناء وفيها مخنة".(47)

ويري الثعالبي أن الخنخنة هي " أن يتكلم من لدن أنفه، ويقال: هي ألاَّ يبين الرجل كلامه فيخنخن في خياشيمه".(48)

وقال عبد الوهاب القرطبي: " والخنخنة أن يتكلم بالخاء من لدن أنفه وقيل هي ألا يبيّن المتكلم للسامع كلاماً فيخنخن في خياشيمه ". (49)

وهذا العيب يسمي الخنخنة والخمخمة والخنف.(50)

يتضح مما سبق " أن الخنة هي عيب من عيوب النطق، وربما كانت ما يسمي عند العامة بالخنف، وهذا راجع إلى عيب خلقي في الفراغات الأنفية التي تستخدم كصناديق للرنيين والتقوية في الحروف الساكنة أثناء الأداء؛ ولذلك كانت الخنة أشد من الغنة، نظراً لعدم قيام الفراغات الأنفية بمهامها تجاه الأصوات، فتخرج الأصوات الساكنة والمتحركة بصورة مشوهة ".(51)

التَّهْتَهَة:

يقول ابن سيده: " التهتهة : التواء في اللسان وتُهْ تُهْ : حكاية المتهته". (52)

ذكر ابن سيده أن التهتهة هي التواء في اللسان، فماذا قال العلماء في ذلك؟

ذكر ابن منظور أن التهتهة هي التواء في اللسان مثل اللكنة (53)، وبذلك قال صاحب القاموس.(54)

ويري الدكتور/ البدراوي زهران أن التهتهة تعنى " تكرارات آلية غير منتجة للمقاطع أو إطالة للأصوات الأولى في المقاطع أو الكلمات".(55)

الغُنَّةُ:

يقول ابن سيده: " والأغن الذي يجري كلامه في لهاته وهو الساقط الخياشيم وهي الغنة ".(56)

ورد أيضا هذا العيب عند علماء اللغة القدامى، قال ابن فارس: " ومنه الغنة في الرجل الأغن وهو خروج كلامه بأنفه"(57)

وقال ابن منظور: " الغنة صوت في الخيشوم، وقيل صوت فيه ترخيم نحو الخياشيم تكون من نفس الأنف، وقيل: الغنة أن يجري الكلام في اللهاة وهى أقل من الخنة – المبرد: الغنة أن يشرب الحرف صوت الخيشوم، والخنة أشد منها، والترخيم حذف الكلام غَنَّ يغن وهو أغن، وقيل الأغن : الذي يخرج كلامه من خياشيمه، وظبي أغن يخرج صوته من خيشومه".(58)

ونقل الزَّبيدي عن أبي زيد أنه قال:" الأغن الذي يخرج كلامه في لهاته وقال غيره من خياشيمه".(59)

وهذا يعني أن الصوت لم يخرج من مساره المعتاد وإنما جري في اللهاة فسمع الصوت مِن الخيشوم، فكأن الكلام يخرج من الأنف وليس من الفم.

اللَّجْلَجَةُ:

يقول ابن سيده: " فإذا تتعتع ومضغ الكلام ولم يخرجه بعضه في إثر بعض قيل : لجلج، ومنه سمي الرجل لجلاجاً وأنشد:

مُفِجُّ الحَوَامِي عن نُسُورٍ كأنها *** نَوَى القَسْب تَرَّتْ عن جَرِيم مُلَجْلَج

يعني تمراً يلجلج في الفم . الأصمعي: اللجلاج : الذي سجية لسانه ثقل الكلام ونقصه، وقيل: هو الذي يجول لسانه في شدقه، والجلجال : الذي يردد الكلمة في فيه فلا يخرجها من ثقل لسانه".(60)

ذكر ابن سيده أن اللجلجة تعني تردد اللسان في الكلمة وعدم إخراجها في تتابع، وكأنه يمضغ الكلام، أو أنها تعني الرجل الذي يجول لسانه في شدقه، وقد ذكر هذا العيب جمع من العلماء.

يقول الخليل:" واللجلجة كلام الرجل بلسان غير بَيّن، وهو يلجلج لسانه وقد تلجلج لسانه ... وربما تلجلج اللقمة في فم الآكل من غير مضغ يعني يقلبها في فمه...وكلام ملجلج مختلط، وفلان يلج بالشيء أي يبادر به فيؤخذ يقال: تلجلج دَاره أي أخذها منه".(61)

وذكر ابن القطاع أنه يقال: " ولجلج الرجل إذا لم يبيّن كلامه فهو لجلاج واللقمة في فمه أدارها ولم يَسُغْها". (62)

وقال ابن فارس: " واللجلاج الذي يلجلج في كلامه لا يعرب".(63)

ويري علماء اللغة المحدثون " أن المتكلم قد يحدث له ما يؤثر على جهازه العصبي فلا تصل أوامر النطق من مركزه في المخ إلى أعضاء النطق بصورتها الطبيعية المنسابة، وإنما يحدث بعض التردد أو

الانقطاع والاتصال المتكررين في الإشارات العصبية الخاصة بأصوات الكلام، وهنا تري المتكلم لا يكاد يتم صوتاً من تلك الأصوات حتى يتوقف نطقه ليعود مرة أخري إلى نطق ذلك الصوت بصورة أتم، لكن التوقف يعود مرة أخري وهكذا دواليك، ومع كل أصوات كلماته أو جمله التي يريد توصيلها إلى السامع فهو بين نطق وتوقف حتى ينتهي الموقف الكلامي". (64)

ومن ثم فقد أرجعوا اللجلجلة" إلى عوامل نفسية وتفسيرها من خلال علم النفس المرضي هو أقرب التفاسير إلى هذه العلة والنظرية النفسية هي أوسع النظريات شيوعاً ".(65)

العُقْدَة:

يقول ابن سيده: " في لسانه عُقدة وعَقَدُ: أي التواء ورجل أعقد وعَقَّد كلامه: أعوصه منه". (66)

يرى ابن سيده أن العقدة عيب من عيوب النطق وأنه يعني غلظ في اللسان والتواء.

وقد سبقه بهذا الخليل، فقال: " وقد عقد يعقد عقداً: أي في لسانه عقدة وغلظ في وسطه فهو عَسِرُ الكلام ".(67)

وقال الراغب الأصفهاني: " وعُقِد لسانه احتبَس، وبلسانه عُقْدَة: أي في كلامه حبسة".(68)

وقال ابن منظور: " وعقدة اللسان: ما غلظ منه، وفي لسانه عُقْدَة وعَقَدُ، أي التواء، ورجل أعقد وعَقِد: في لسانه عقدة أو رتج؛ وعَقِد لسانُه يَعْقُدُ عَقَدًا، وعَقَّد كلامه: أعوصه وعَمَّاه، وكلام معقد: أي مغمض". (69)

يتضح مما سبق " أن العقد غلظ في اللسان أو في وسطه يؤدي إلى عسر في النطق، أو هو حبسة في اللسان تؤدي إلى عدم بيان الكلام أو غموضه بمعني أنه غير واضح". (70)

الحُبْسَة:

يقول ابن سيده: " في لسانه حُبْسَةُ: أي تحبس". (71)

يري الجاحظ أن الحبسة تعنى: ثقل الكلام، لكن ذلك لم يبلغ الفأفاء ولا التمتام، فيقول: "ويقال في لسانه حبسه إذا كان الكلام يثقل عليه ولم يبلغ حد الفأفاء ولا التمتام". (72)

وقال عبد الوهاب القرطبي: " وأما الرّتة والحبسة فهما عقلة في اللسان وعجلة في الكلام ". (73)

وذكر ابن منظور أن: "الحبسة والاحتباس في الكلام: التوقف، وتَحَبَّس في الكلام: توقّف، قال المبرد:... الحبسة تعذر الكلام عند إرادته "(74)، ويري الفيومي أن الحبسة خلاف الطلاقة. (75)

كما أنَّ ابن سيده وضع هذا العيب تحت عنوان (ثقل اللسان واللحن وقلة البيان)، ومن ثم فالقدماء يرون ما يراه المحدثون ولم يخالفوهم البتة، بل إن المحدثين هم الذين اتبعوا القدماء في ذلك.

الهَمْهَمَةُ:

يقول ابن سيده:" الهمهمة: أن يردد كلامه في صدره ولا يُخْرجه أجمع وقد همهم وهو همهام وهمهوم وهمهيم". (76)

وقال أيضاً: " والهمهمة: الكلام الخفي، وقيل الهمهمة تردد الزئير في الصدر من الهم والحزن، والهمهمة نحو أصوات البقر والفيلة وأشباه ذلك ". (77)

ذكر ابن سيده أن الهمهمة هي الكلام الخفي، أو تردد الصوت في الصدر من الهم والحزن، كما ذكر ذلك أيضاً ابن القطاع فقال: " الهمهمة الكلام الذي لا يفهم ".(78)

وقال ابن منظور: " والهمهمة: الكلام الخفي، وقيل: الهمهمة تردد الزئير في الصدر من الهم والحزن، وقيل: الهمهمة: ترديد الصوت في الصدر.... وهمهم الرجل إذا لم يبين كلامه، والهمهمة: الصوت الخفي، وقيل: صوت معه بحح ".(79)

الغَمْغَمَةُ:

يقول ابن سيده: " والغمغمة – الصوت لا يبينه الإنسان من كربٍ أو قِتال، وأنشد:

في حَوْمَةِ الموت الذي لا يَتَّقِي *** غَمَراتِه الأبطالُ غير تَغَمْغُمِ ".(80)

يرى ابن سيده أن الغمغمة تعنى عدم بيان الصوت وعدم وضوحه، وهذا ما نص عليه علماء اللغة، يقول ابن دريد: " الغمغمة مثل الهمهمة كلام لا تفهمه، قال الشاعر:

كَغَماغم الثيران بَيْنَهُمُ *** ضربٌ تُغَمِّضُ دونه الحَدَقُ. (81)

وقال الأزهري: " التغمغم: الكلام الذي لا يبين " (82).

وقال ابن منظور: " والغمغمة والتغمغم: الكلام الذي لا يبين ... وفي صفة قريش: ليس فيهم غمغمة قضاعة؛ الغمغمة والتغمغم: كلام غير بَيّن " (83)

وقال الفيروزآبادى : " والغمغمة أصوات الثِيَرَة عند الذُّعر والأَبطال عند القتال والكلام الذي لا يبين كالتغمغم". (84)

النوع الثالث: ما يتصل بالخرس والبكم:

الأَبْكم:

يقول ابن سيده: "الأَبكم – الأقطع اللسان وهى العَيُّ بالجواب والأَنثى بكماء، ابن دريد: رجل أبكم وبكيم وجمعه أبكام". (85)

يري ابن سيده: أن الأبكم هو مقطوع اللسان، فماذا قال العلماء في ذلك ؟

قال الخليل: " الأبكم: الأخرس الذي لا يتكلم. وإذا امتنع الرجل من الكلام جهلاً أو تعمداً فقد بكم عنه، وقد يقال للذي لا يفصح: إنه لأبكم، والأبكم في التفسير هو الذي ولد أخرس ". (86)

وقال ابن فارس: " الباء والكاف والميم أصل واحد قليل، وهو الخَرَسُ ".(87)

وقال الأزهري: " يقال للرجل إذا امتنع من الكلام جهلاً أو تعمداً بَكِمَ عن الكلام ... الأبكم الأقطع اللسان وهى العي بالجواب الذي لا يحسن وجه الكلام، وروي أبو العباس عن ابن الأعرابي أنه قال الأبكم الذي لا يعقل الجواب".(88)

وقال الفيروزآبادى : " البَكَمُ محركة الخَرَسُ كالبكامَةِ أو مع عِيٍّ وبِلَهٍ أو أن يولد ولا ينطق ولا يسمع ولا يبصر". (89)

وقال ابن الأنباري: " قال أبو بكر فيه قولان:

أحدهما: أن يكون الأبكم المسلوب الفؤاد الذي لا يعي شيئا ولا يفهمه.

والقول الآخر: أن يكون الأبكم الأخرس يقال قد بَكِمَ الرجل يِبْكَمُ بكماً، ويقال رجال بكم وامرأة بكماء". (90)

الأخرس:

يقول ابن سيده: " والأخرس نحو الأبكم وقد خَرِس خرساً، صاحب العين: يكون خِلقة وعرضاً ". (91)

يري ابن سيده أن الخرس هو ذهاب الكلام، ويكون ذلك خلقة وعرضا، فماذا قال العلماء في ذلك؟

قال ابن دريد: " خرس الرجل يخرس خرسا وهو انعقاد اللسان عن الكلام، الذكر أخرس والأنثى خرساء". (92)

وقال ابن منظور: "الخرس ذهاب الكلام عيا أو خلقة خرس خرساً وهو أخرس، والخَرَس بالتحريك المصدر، وأخرسه الله ".(93)

وقال الزَّبيدي: " وخرس خَرَسا صار أخرس بَيِّن الخَرَس محركة وهو ذهاب الكلام عيّا أو خلقة من قوم خرس وخُرْسان بضمهما أي منعقد اللسان عن الكلام عيا أو خلقة".(94)

وقال الأزهري مفرقاً بين الأبكم والأخرس: " بيْن الأخرس والأبكم فرق في كلام العرب: فالأخرس الذي خلق ولا نطق له كالبهيمة العجماء، والأبكم الذي للسانه نطق وهو لا يعقل الجواب ولا يحسن وجه الكلام ". (95)

من نصوص العلماء السابقة يمكنني أن أرجح أن الأخرس هو الذي لا كلام له سواء أكان ذلك خلقة أم عرضا، كما نص على ذلك جل العلماء، ولم ينص على أنه الذي منع الكلام خلقة فقط إلا الفيومي. أما جل العلماء فقالوا: خلقة أو عرضا أو أهملوا ذكر ذلك، فقالوا: منع الكلام، أو ذهب كلامه، ومن ثم فالأخرس: هو الذي لا كلام له مطلقاً.

النوع الرابع: ما يتمثل في نطق الأعاجم للعربية:

من المعروف أن الفتوحات الإسلامية لمّا انتشرت وتوسّعت الدولة الإسلامية تداخلت اللغات الوافدة باللغة العربية، وأراد الوافدون التيسير والتسهيل، يقول القاضي الجرجاني: " وتجاوزوا الحد في طلب التسهيل حتى تسمحوا ببعض اللحن وحتى خالطتهم الركاكة والعجمة ". (96)

وفيما يلي أعرض بعض المصطلحات التي تختص بالكلام العربي الذي يقوله الأعجمي:

المُراَطَنَة:

يقول ابن سيده: "المراطنة: الكلام بالعجمية وقد تراطنا، ابن السكيت: هي الرَّطانة والرِّطانة ". (97)

الرطانة تعنى الكلام بلغة الأعجمي، يقول الخليل: " الرطانة تكلم الأعجمية تقول رأيتهما يتراطنان، وهو كل كلام لا تفهمه العرب". (98)

وقال ابن فارس: " الراء والطاء والنون بناء ليس بالمحكم ولا له قياس في كلامهم إلا أنهم يقولون تراطنوا إذا أتوا بكلام لا يفهم ويخص بذلك العجم قال:

فأثارَ فارِطُهُم عِظَاماً جُثَّما *** أصواته كتراطُنِ الفُرْسِ. (99)

وقال ابن دريد: " رطن: استعمل من وجوهها الرَّطْن والرَّطانة من قولهم تراطن القوم بينهم إذا تكلموا بكلام غير مفهوم بلغتهم وأكثر ما يخص به العجم والروم". (100)

وقال الأزهري: " الرطانة تكلم الأعجمية تقول رأيت عجميين يتراطنان وهو كلام : لا تفهمه العرب وأنشد:

كما تراطن في حافاتها الروم.

أبو عبيد عن الكسائي هي الرَّطانة والرِّطانة لغتان وقد رَطن العجمي لفلان إذا كلمة بالعجمية يقال ما رُطَّنْيَاكَ هذه أي ما كلامك، وما رُطُنْيناك بالتخفيف أيضا". [101]

اللُّكْنَةُ:

يقول ابن سيده: " والألكن – الذي لا يقيم العربية من عجمية في لسانه والأنثى لكناء وقد لِكَنَ لَكَناً ولُكْنَةً ولكونة ". [102]

ردّ ابن سيده هذا العيب إلى العجمة التي تصيب اللسان، وهذا ما سبقه به جمع من العلماء، يقول الخليل: " اللكنة عجمة الألكن وهو الذي يؤنث المذكر ويذكر المؤنث، ويقال هو الذي لا يقيم عربيته لعجمة غالبة على لسانه وهو الألكن". [103]

وقال الجاحظ: " ويقال في لسانه لُكْنَةُ، إذا أدخل بعض حروف العجم في حروف العرب وجذبت لسانه العادة الأولي إلى المخرج الأول ". [104]

ومن ثم فهذا العيب مرجعه "إلى النشأة الأولى واصطحاب العادات اللغوية التي كانت للمتكلم قبل انخراطه في الجماعة اللغوية الجديدة". [105]

وهذا يعني " أن الألكن ينطق الحروف العربية أو بعضها بصورة غير عربية، فيدخل في العربية حروفا ليست في نظامها، ذلك أن أعضاء نطقه مع سلامتها المفروضة عندما تريد التحرك لنطق الصوت العربي تذهب حركتها إلى ما تعودت عليه من تحركات لنطق أصواتها، أو أصوات لغتها الأولي فيكون الناتج صوتا غير عربي أو صوتا عربيا آخر غير الذي يهدف إليه المتكلم، ومن ثم يحدث ذلك اللون من الأداء ما يمكن تسميته بالتدخل، وما يمكن تسميته بالنقل، وكلاهما معيب عند أصحاب الأداء، ويرجع السبب في حدوث اللكنة إلى تأثر المتكلم بنظام لغته التي نشأ عليها عندما يحاول نطق لغة أجنبية عنه عند تعلمها أو إلى تأثر المتكلم بنظام لغة غير لغته نظراً لنشأته وتأثره ببيئة تلك اللغة الأجنبية ". [106]

وهنا يجدر بنا أن نذكر " ما قاله علماء الأصوات والتجويد بصدد بعض الأصوات التي خيف عليها أن تتحول إلى أصوات أخري لحاجتها إلى بذل مزيد من الجهد العضلي فطلبوا قلقلتها، أي المبالغة في إعطائها صفاتها وهى أصوات (قطب جد) فقد توقعوا أن تتحول هذه الأصوات إلى أصوات أخري، وفعلا وقع ما توقعوه في كثير منها، فالقاف مثلا في النطق الحديث أخليت من الجهر تقريبا فصارت كما لو كانت كافا ولولا ما فيها من استعلاء لاختلطت بها تماما، وقد استغل مؤلف مسرحية (سيدتي الجميلة)

هذه الظاهرة الصوتية فراح ينطق بطلتها " صدفة بنت بعضشي " التي أراد أن يجعل منها سيده في بلاط الخديوي وهى المستجلبة من بيئة شعبية مسفة جعل ينطقها عبارة " أنت القلب الكبير" كما لو كانت تقول " أنت الكلب الكبير ". (107)

وقد تنتشر تلك اللكنة فلا تصبح صفة فردية بل تصير صفة لجماعة يعيشون في منطقة معينة، يقول الجاحظ: " وقد يتكلم المغلاق الذي نشأ في سواد الكوفة بالعربية المعروفة ويكون لفظه متخيرا فاخرا ومعناه شريفا كريما ويعلم مع ذلك السامع لكلامه ومخارج حروفه أنه نبطي، وكذلك إذا تكلم الخراساني على هذه الصفة، فإنك تعرف مع إعرابه وتخير ألفاظه في مخرج كلامه أنه خراساني، وكذلك إنه كان من كتاب الأهواز ". (108)

أما أسباب اللكنة فترجع إلى سببين رئيسين:

الأول هو: اصطحاب العادات النطقية القديمة .

وأما الثاني فهو: المحاكاة.

أولاً: اصطحاب العادات النطقية القديمة:

أي إن أصحاب اللغة القديمة يصطحبون عاداتهم النطقية مع اللغة الجديدة التي يتكلمونها، وهذا بدوره يحدث بعض التشوهات للأصوات الجديدة، فمثلاً " الذين استخدموا العربية من أصحاب البلاد نطقوها بطريقتهم حين استثقلوا نطق أصواتها التي لا نظير لها عندهم، وهذا ما نلاحظه على اختلاف النطق لبعض الأصوات بين الأقاليم العربية، فللمصريين نطق يختلف عن نطق المغاربة أو أهل الشام أو العراقيين؛ إذ تأثر أهل كل إقليم بمنطقه القديم، واصطحب عاداته النطقية القديمة في نطق هذا الصوت الجديد، نلاحظ ذلك في نطق القاف، والضاد، والطاء، والكاف والجيم ".(109)

وهل هذا يعنى أن جهاز النطق أو أعضاء النطق تختلف من بيئة لأخري تبعاً لهذه البيئة؟

أجاب عن هذا التساؤل الجاحظ، بقوله: " وقد يتكلم المِغْلاق الذي نشأ في سواد الكوفة بالعربية المعروفة، ويكون لفظه متخيراً فاخراً، ومعناه شريفاً كريماً، ويعلم مع ذلك السامع لكلامه ومخارج حروفه أنه نبطي وكذلك إذا تكلم الخراساني على هذه الصفة، فإنك تعرف مع إعرابه وتخير ألفاظه في مخرج كلامه أنه خراساني... ". (110)

وهذا أيضا ما أكده علماء اللغة المحدثون، يقول الدكتور على عبد الواحد وافي: " تختلف أعضاء النطق في بنيتها واستعدادها ومنهج تطورها تبعا لاختلاف الشعوب وتنوع الخواص الطبيعية المزود بها كل شعب والتي تنتقل عن طريق الوراثة من السلف إلى الخلف ". (111)

ثانيا: المحاكاة:

تعد المحاكاة السبب الثاني من أسباب اللكنة، وقد عرف ذلك علماؤنا القدامى وأشاروا إليه، يقول الجاحظ :" ومع هذا أنا نجد الحاكية من الناس يحكي ألفاظ سكان اليمن مع مخارج كلامهم لا يغادر من ذلك شيئاً، وكذلك تكون حكايته للخراساني والأهوازي والزنجي والسندي والأجناس وغير ذلك". (112)

الحُكْلَة:

يقول ابن سيده:" ابن دريد: الحكلة:غلظ اللسان وتقبُّضه، ومنه اشتقاق رجل حَنْكَل، والحنكلة: اللثغة، والحُلْكة كالحكلة".(113)

يري ابن سيده أن المقصود بالحُكْلَة غلظ اللسان وتَقَبُّضه وعدم البيان واللثغة، وهذا عين ما ذكره علماء اللغة.

يقول الخليل: " تقول في لسانه حكلة أي عجمة " (114)، ويري الجاحظ أن الحكلة هي " نقصان آلة المنطق وعجز أداة اللفظ حتى لا تعرف معانيه إلا بالاستدلال ". (115)

وقال ابن منظور: " الحُكْلَة كالعجمة لا يبين صاحبها الكلام، والحكلة والحكيلة: اللثغة، ابن الأعرابي: في لسانه حكلة أي عجمة لا يبين الكلام... وكلام الحُكْل: كلام لا يفهم (حكاه ثعلب)". (116)

يتضح مما سبق أن ما ذكره ابن سيده من أن الحكلة هي غلظ اللسان وتقبضه وعدم الإبانة لا يختلف كثيراً عما سبقه به الجاحظ من أن المراد بالحكلة نقصان آلة المنطق وعجز أداة اللفظ، ومن ثم فالحكلة هي " خفاء يلحق الكلام بسبب عيب خلقي يتعلق باللسان فيجعله عاجزاً عن إخراج الأصوات من مخارجها الصحيحة، وإن لم يبين أحدهم حقيقة هذا العيب وأثره على الأصوات المعينة، بل جعلوه عيباً يؤثر في مجموع الكلام، فيجعله غير مفهوم حتى يستعان على فهمه بالاستدلال ". (117)

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبفضله تتنزل الخيرات والبركات، وبتوفيقه تتحقق المقاصد والغايات، والصلاة والسلام على من ختمت برسالته الرسالات، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين. وبعـــد،

فالآن وقد أوشكت رحلتنا العلمية مع عيوب الكلام عند ابن سيده في كتابه: المخصص على الانتهاء، يطيب لي أن أسجل أهم النتائج التي توصلت إليها:

أولا: يعد كتاب المخصص لابن سيده من الكتب القليلة التي اعتنت بعيوب الكلام عناية مباشرة.

ثانيا: كان ابن سيده متتبعا لأقوال الكثير من اللغويين، ولم يكتف بجمع الأقوال فحسب بل ناقشها وأيد بعضها ورد بعضها.

ثالثا: انفرد ابن سيده بمعني لم يسبق إليه وهو أن الفأفاء هو الذي يعسر عليه خروج الكلام.

رابعا: أجاد ابن سيده عندما عرّف الألثغ بقوله: "هو الذي قصر لسانه عن موضع الحرف، ولحق موضع أقرب الحروف من الحرف الذي تعثر فيه لسانه عنه "، فهذا يشمل اللثغة في كل الحروف التي أبدلت من غيرها.

خامسا: ترجح الدراسة أن الرّتة تعني العجلة في الكلام وليس قلب اللام ياء.

سادسا: أسهم علماء القراءات والتجويد بجهد واضح في دراسة عيوب الكلام.

سابعا: ترجع عيوب الكلام إلى عديد من الأسباب، من أهمها: اضطرابات في الجهاز النطقي، ضعف القدرة السمعية، عوامل نفسية أو انفعالية.

ثامنا: تؤثر عيوب الكلام سلبا في عملية التعليم؛ بل قد تؤدي إلى ظهور بعض المشكلات كالارتباك والعزلة.

تاسعا: وقع ابن سيده في التصحيف في كتابه المحكم عندما ذكر أنّ الألثغ هو الذي يجعل الصاد فاءً؛ لكنه تدارك هذا الأمر وصححه في كتابه المخصص، أو أن هذا التصحيف من النساخ.

عاشرا: اتفق ابن سيده خاصة، وعلماء اللغة القدامى عامة في عيوب النطق مع ما ذكره علماء اللغة المحدثون.

حادي عشر: أرجع علماء اللغة المحدثون اللجلجة إلى عوامل نفسية وتفسيرها من خلال علم النفس المرضي هو أقرب التفاسير إلى هذه العلة والنظرية النفسية هي أوسع النظريات شيوعاً.

ثاني عشر: ترجع بعض عيوب النطق إلى النشأة الأولى واصطحاب العادات اللغوية التي كانت للمتكلم قبل انخراطه في الجماعة اللغوية الجديدة.

وصل اللهم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

الهوامش:

(1) ينظر: د/ عبد الله ربيع، الملامح الأدائية عند الجاحظ في البيان والتبيين: 181، 182

(2) ينظر: د/ عبد الله ربيع، الملامح الأدائية عند الجاحظ في البيان والتبيين :185، 186

(3) ينظر: د/ وسمية المنصور، عيوب الكلام دراسة لما يعاب في الكلام عند اللغويين العرب:10

(4) ابن سيده، المخصص: 2/ 118

(5) ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم: (ف أ ف أ) 12/ 195

(6) الخليل الفراهيدي، العين: (ف أ ف أ) 8/ 407

(7) الجاحظ ، البيان والتبيين: 22/1

(8) ابن دريد، جمهرة اللغة :(ف أ ف أ) 1/ 169

(9) ابن منظور، لسان العرب:(ف أ ف أ) 5/ 3335

(10)ابن سيده، المخصص: 2/ 18

(11)عبد الله ربيع ،الملامح الأدائية عند الجاحظ في البيان والتبيين :273

(12)عبدالتواب الأكرت ،عيوب النطق دارسة في كتاب الكامل للمبرد:40 ، 41.

(13)ابن سيده، المخصص: 2/ 118.

(14)الجاحظ ، البيان والتبيين:228/ 23، عطيه سليمان أحمد، الجاحظ والدراسات اللغوية:52

(15)ابن منظور، لسان العرب:1/ 449، الفيروزآبادي، القاموس المحيط (ت م م) 4/ 115، 116.

(16) مجمع اللغة العربية ،المعجم الوسيط:(ت م ت م) 1/ 91.

(17)عبدالتواب الأكرت ،عيوب النطق دارسة في كتاب الكامل للمبرد:38، 39.

(18)ابن سيده، المخصص: 2/ 118.

(19)ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم: (ل ث غ) 5/ 287.

(20) ابن قتيبة، أدب الكاتب: 109.

(21) ينظر: الجاحظ ، البيان والتبيين: 1/ 8 حاشية "3".

(22) المبرد، الكامل في اللغة والأدب: 1/ 369.

(23) ابن منظور، لسان العرب: (ل ث غ) 5/ 3995، 3996.

(24)ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم: (ل ث غ) 5/ 287.

(25)ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم: (ل ث غ) 5/ 287.

(26) ينظر: ابن سيده، المخصص: 2/ 118.

(27)عيد الطيب، أصوات اللغة العربية: 135.

(28)عبد الله ربيع ،الملامح الأدائية عند الجاحظ في البيان والتبيين :: 263.

(29) ابن سيده، المخصص: 2/ 118.

(30)المبرد، الكامل في اللغة والأدب: 1/ 369.

(31) الثعالبي، أبو منصور، فقه اللغة: 151، 152.
(32) ينظر: ابن فارس، مقاييس اللغة: (ر تّ) 2/ 384.
(33) ابن منظور، لسان العرب: (ر ت ت) 3/ 1575
(34) سيد الصاوي، ثابت بن أبي ثابت:86.
(35) المبرد، الكامل في اللغة والأدب: 2/ 221.
(36)ابن سيده، المخصص: 2/ 123.
(37)ابن سيده، المخصص: 2/ 118.
(38)الخليل الفراهيدي، العين: (ث ع) 1/ 84.
(39)ابن منظور، لسان العرب: (ث ع ع) 1/ 483.
(40)عبد الله ربيع ،الملامح الأدائية عند الجاحظ في البيان والتبيين :: 263.
(41)ابن سيده، المخصص: 2/ 119.
(42)الخليل الفراهيدي، العين: (ل ي غ) 8/ 449.
(43)ابن منظور، لسان العرب: (ل ي غ) 5/ 4115.
(44)الفيروزآبادي، القاموس المحيط: (ل ي غ) 3/ 163.
(45)ابن سيده، المخصص: 2/ 118.
(46)ابن دريد، جمهرة اللغة: (خ ن خ ن) 1/ 141.
(47) الأزهري، تهذيب اللغة: (خ ن) 7/ 4.
(48) الثعالبي، أبو منصور، فقه اللغة: 151.
(49) عبدالوهاب القرطبي، الموضح في التجويد: 219.

(50)عبدالتواب الأكرت ،عيوب النطق دارسة في كتاب الكامل للمبرد:69.
(51)عبدالتواب الأكرت ،عيوب النطق دارسة في كتاب الكامل للمبرد:70.
(52)ابن سيده، المخصص: 2/ 122.
(53)ابن منظور، لسان العرب: 1/ 452.
(54)الفيروزآبادي، القاموس المحيط :(ت هـ ت هـ) 4/ 403.
(55) البدراوي زهران ،في علم الأصوات اللغوية وعيوب النطق: 385.
(56)ابن سيده، المخصص: 2/ 119.
(57) ابن فارس، مقاييس اللغة: (غ ن) 4/ 378.
(58)ابن منظور، لسان العرب: (غ ن ن) 5/ 3307، 3308.
(59) الزبيدي، تاج العروس: (غ ن ن) 9/ 396.
(60)ابن سيده، المخصص: 2/ 122.
(61)الخليل الفراهيدي، العين: (ل ج) 6 /20.
(62) ابن القطاع، الأفعال: (ل ج ل ج) 3/ 157.
(63) ابن فارس، مقاييس اللغة: (ل ج) 5/ 201.
(64)عبد الله ربيع ،الملامح الأدائية عند الجاحظ في البيان والتبيين :280،279.
(65)عبدالتواب الأكرت ،عيوب النطق دارسة في كتاب الكامل للمبرد:53.
(66)ابن سيده، المخصص: 2/ 122.
(67)الخليل الفراهيدي، العين: (ع ق د) 1/ 140.
(68) الراغب الأصفهاني، المفردات: (ع ق د) 353.

(69)ابن منظور، لسان العرب: (ع ق د) 4/ 3032.
(70) سيد الصاوي، ثابت بن أبي ثابت: 95.
(71)ابن سيده، المخصص: 2/ 122.
(72)الجاحظ ، البيان والتبيين: 1/ 23.
(73) عبدالوهاب القرطبي، الموضح : 218
(74)ابن منظور، لسان العرب: (ح ب س) 2/ 753.
(75) الفيومي، المصباح المنير:(ح ب س) 1/ 118.
(76)ابن سيده، المخصص: 2/ 139.
(77)ابن سيده، المحكم :(هـ م م) 4/ 81.
(78) ابن القطاع، الأفعال: (ه م ه م) 3/ 368.
(79)ابن منظور، لسان العرب: (ه م م) 6/ 4704، الفيروزآبادي، القاموس المحيط: (ه م م) 4/272 .
(80)ابن سيده، المخصص: 2/ 139
(81)ابن دريد، جمهرة اللغة :(غ م غ م) 1/ 161.
(82) الأزهري، تهذيب اللغة: (باب الغين والميم) 16/ 120.
(83)ابن منظور، لسان العرب: (غ م م) 5/ 3304.
(84)الفيروزآبادي، القاموس المحيط: (غ م م) 4/ 222.
(85)ابن سيده، المخصص: 2/ 119.
(86)الخليل الفراهيدي، العين: (ب ك م) 5/ 387.
(87) ابن فارس، المقاييس: (ب ك م) 1/ 284، 285.
(88) الأزهري، تهذيب اللغة: (ب ك م) 10/ 295.
(89)الفيروزآبادي، القاموس المحيط: (ب ك م) 4/ 111.
(90) ابن الأنباري، الزاهر في معاني كلمات الناس: 1/ 277.
(91)ابن سيده، المخصص: 2/ 119.
(92)ابن دريد، جمهرة اللغة :(خ ر س) 2/ 206.
(93)ابن منظور، لسان العرب: (خ ر س) 2/ 1130.
(94) الزبيدي، تاج العروس: (خ ر س) 4/ 136.
(95)ابن منظور، لسان العرب:(ب ك م) 1/ 337 ، الأزهري، تهذيب اللغة(خ ر س) 7/163،(ب ك م) 10/295.
(96) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه: 18.
(97)ابن سيده، المخصص: 2/ 122.
(98)الخليل الفراهيدي، العين: (ر ط ن) 7/ 413.
(99) ابن فارس، مقاييس اللغة: (ر ط ن) 2/ 404.
(100)ابن دريد، جمهرة اللغة :(ر ط ن) 2/ 375 .
(101)الأزهري، تهذيب اللغة: (ر ط ن) 13/ 317، 318، ابن منظور، لسان العرب: (ر ط ن) 3/ 1666.
(102)ابن سيده، المخصص: 2/ 188.
(103)الخليل الفراهيدي، العين: (ل ك ن) 5/ 371.
(104)الجاحظ ، البيان والتبيين:: 1/ 23.
(105)عبدالتواب الأكرت ،عيوب النطق دارسة في كتاب الكامل للمبرد:99.
(106)عبد الله ربيع ،الملامح الأدائية عند الجاحظ في البيان والتبيين :264، 265.

(107) عبد الطيب، أصوات اللغة العربية: 156.
(108)الجاحظ ، البيان والتبيين: 1/ 39.
(109) عبد الطيب، لهجات العرب: 8، 9.
(110)الجاحظ ، البيان والتبيين: 2/ 122.
(111)على عبد الواحد وافي، علم اللغة :293.
(112)الجاحظ ، البيان والتبيين: 1/ 39.
(113)ابن سيده، المخصص: 2/ 122.
(114)الخليل الفراهيدي، العين: (ح ك ل) 3/ 63.
(115)الجاحظ ، البيان والتبيين: 1/ 23.
(116)ابن منظور، لسان العرب: (ح ك ل) 2/ 951.
(117) عبد الطيب، أصوات اللغة العربية: 132.

الجهود العربيّة الحديثة لنقل المعرفة اللّسانية العالميّة.

Modern Arabic Efforts on The Transference of Global Linguistic Knowledge.

د.عبد الكريم جيدور

مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، وحدة ورقلة (الجزائر)

Karimn2000@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/03/10 - تاريخ القبول: 2021/03/13 - تاريخ النشر: 2021/06/01

الملخص: يهدف هذا البحث إلى التعريف بالجهود التي بذلها الباحثون العرب لنقل المعرفة اللسانية العالمية، وهي جهود كبيرة، حاولت أن تسد ثغرة واسعة يجدها كل المشتغلين في هذا المجال، من الباحثين والأساتذة والطلبة. ولقد تطرق البحث إلى العوامل العديدة التي قادت هذا الاتجاه، ثم عرض إلى أهم مراحله، وأبرز أشكاله وصيغه. وفي النتائج تم التأكيد على ضرورة تجديد النظرة إلى هذا النشاط، وتوجيه مزيد من العناية صوبه، وتشجيع طلبة الدرسات العليا على خوض غماره، وتبني المبادرات والمشاريع البحثية التي تجمع بين عدد من التخصصات الإنسانية والاجتماعية، بما يتناسب مع كثافة المعرفة اللسانية المعاصرة، وتعقدها وجمعها بين فروع علمية بينية في إطار مشترك خدمة للمجتمع، ورقيا بالفكر اللساني المكتوب بالعربية.

الكلمات المفتاحية: جهود؛ عربية؛ حديثة؛ نقل؛ معرفة؛ لسانية؛ عالمية.

Modern Arabic Efforts on The Transference of Global Linguistic Knowledge.

Abstract:
This research aims to introduce the efforts made by Arab researchers in order to transfer global linguistic knowledge. Great efforts had been achieved, attempted to fill a wide gap that all workers in this field had been find; including researchers, teachers and students. This paper mentioned the original factors that led this trend, and then presented its most important stages, and its prominent forms. In the results, we emphasized on the need to renew the perception of this activity, direct more attention towards it, encourage postgraduate students to engage in this movement, and adopt research initiatives and projects that combine number of human and social disciplines, considering the intensity, complexity and combination of contemporary linguistic knowledge. We sagest cooperative partnerships between Intermediate scientific branches within a common framework seeking to serve the community, and rising linguistic thought written in Arabic.
Key Words:
efforts; arabic; modern; transference; knowledge; linguistic; global.

1.مقدّمة:

لقد سيطرت فكرة نقل اللسانيات إلى الثقافة العربية على أذهان الكثير من اللسانيين العرب المعاصرين، ويمكن القول إن جيل الرواد من المشارقة كانوا سباقين إلى هذه النزعة، وهي عندهم أشد تميزا وبروزا، وما زال الجيل الحالي منهم ومن تلامذتهم يعكس ذلك في حركته وانشغاله العلمي بكل أنواعه؛ في الكتابة والتأليف، والتدريس، وكذلك في المشاركات واللقاءات العلمية.

يعتقد الأستاذ مصطفى غلفان، في إطار محاولته التأريخية لجذور التفاعل العربي مع اللسانيات الحديثة أن هذا الاتجاه وُجد في مرحلة مبكرة عند المثقفين المبتعثين إلى أوربا، في مرحلة النهضة أواخر القرن التاسع عشر الميلادي، ومن الأسماء المعنيّة بهذا الأمر رفاعة الطهطاوي وقاسم أمين وزكي مبارك[1].

والحق أن المبادرات الأولى لسلوك هذا المسلك، في التعامل مع اللسانيات، في أبكر مراحلها، قد جاءت من أكاديميين ممتازين، إلا أنهم لم يكونوا من المتخصصين في العلوم اللغوية، أو ممن يُتوقع اهتمامهم بهذا الشأن إلى الدرجة الكبيرة التي حصلت في تلك الأيام. وينبغي القول إن جهود هؤلاء الباحثين كانت مثيرة للإعجاب كأقل تقدير، إلا أنها اشتملت على العديد من النقائص، وربما بعض الزّهمة، كما يرى عبد الرحمن الحاج صالح في الاستنتاج الآتي: «أكبر العيوب (في المحاولات الأولى) هو أن تقدم لجماهير القراء الذين لا يملكون لغة غير لغتهم الأصلية [أي العربية] معلومات تفوح رائحة الزُّهمَة منها، فلا يُدرك القارئ العربي هذه الزهمة، فيتقبلها مطمئن البال لا يشك لحظة واحدة في طراوتها وغضاضتها. وبهذا يستوفي الشعب العربي كل شروط التخلف الثقافي دونما شعور»[2].

2. الدوافع القائمة خلف التوجّه إلى نقل المعرفة اللسانية:

وسط تراكم هائل من المعارف والمعلومات والنظريات اللسانية، التي تدفقت بشكل غير مسبوق خلال فجر اللسانيات؛ ابتداء من العقد الثالث من القرن العشرين. وجد الباحثون والمفكرون العرب، وليس اللغويون وحدهم، أنه من الضرورة بمكان نقل هذه المستجدات إلى القارئ العربي، وتحديدا القارئ والباحث والطالب الجامعي. ولا شك في أن لهذا الاتجاه مزايا وإيجابيات، وهي الأفكار أو الخواطر التي هيمنت على عقول رواده، وكانت مقنعة بالنسبة لهم، إذ دفعتهم لتحمّل مشاق السير في هذا الدرب المعقد، والطريق غير المعبد، ومن أبرزها:

<u>**أولا:**</u> اللسانيات هي **حدث علمي وثقافي غربي**، يحتاج استيعابه عربيا عملا نقليا واسع النطاق. فإذا لم نسرع إلى ذلك، بقي الجسر مقطوعا بين العرب وهذا الحدث العالمي الضخم.

<u>**ثانيا:**</u> كان لجهود الترجمة والنقل أكبر الأثر في ازدهار الحضارة العربية، وكذلك الحال عند الأمم السابقة واللاحقة. ومن الواضح أن هذا الرأي هو قياس حالة على حالة، ومع أنه صحيح من حيث المبدأ؛ إذ لا بد من المقارنة وتصفح التاريخ، والتعلم من تجارب الآخرين. غير أنه قياس مفرط التعميم لم تُراعى فيه الفوارق الجوهرية بين النماذج المطروحة.

<u>ثالثا:</u> اللسانيات تتطور بشكل مستمر وسريع، سواء في الطرق والمناهج التحليلية، أو في النظريات والمضامين العلمية. ولا يمكن للباحث المنفرد أن يواكب ذلك كله، وهذا يعني ضرورة تكثيف الجهود لنقل كل ما يستجد.

<u>رابعا:</u> هناك تمركز في الخطاب اللساني حول اللغة الانجليزية، وهذه حقيقة يصعب دحضها، إلا أن ذلك لا يعني عدم وجود أعمال جيدة في غير هذه اللغة، وربما أدى هذا التمركز إلى ظاهرة خطيرة على البحث العلمي، لأننا نلاحظ تكاثر ما يسمى بملخصات البحوث؛ وهي بطاقات تعريفية موجزة يعدها الباحث بنفسه أو يستعين بغيره ممن يتقن الانجليزية، وتُسمى هذه المختصرات التي لا تتجاوز أحيانا خمسمائة كلمة "بحوثا". ومن المؤكد أن الباحث المختص لا يمكن أن يستفيد من هذه الملخصات سوى التعرف إلى من يبحث فيها. أما أن يفيده فهما لائقا عميقا فهذا غير متاح.

ومعنى الكلام السابق، أن انتشار لغة من اللغات بفعل عوامل خارجة عن نطاق البحث العلمي البحت، ينبغي أن لا يصرف همم الباحثين عن نشاط نظرائهم في لغات العالم الأخرى، وفي هذا المجال هناك بحوث كثيرة جيدة حول اللسان العربي باللغات الأسبانية والألمانية والروسية، ناهيك بما ظهر مؤخرا من زخم في البحوث باللغات الشرقية خاصة اللغة الصينية والكورية، وقد تحمل هذه الأعمال مقاربات أكثر نزاهة ومصداقية مما يكتب بالانجليزية أو الفرنسية، وأغلبه حشو منقول حرفيا عن مؤرخي القرون الوسطى المتأخرة، أو مؤرخي اللسانيات المعاصرين الذين أطلقوا أحكاما فضفاضة ومتحيزة للغاية حول تاريخ اللسان العربي، وتاريخ مدارسة وعلمائه.

<u>خامسا:</u> إن نشاط نقل العلوم يفيد اللغة العربية من عدة جوانب؛ فهناك فائدة مباشرة للتعبير العلمي تأتي من قوائم المفاهيم والمصطلحات الجديدة التي تتطلب تعريبا أو توليدا أو حلولا وإجراءات جديدة في مستوى المجامع والمؤسسات الترجمانية المعتمدة. وهناك فائدة للفكر اللساني العربي، من خلال إغنائه وإثرائه بآراء ووجهات نظر جديدة، أو متجددة تساهم في تعميق الملاحظات، وفتح آفاق للنقاش والتحليل، كما أن هناك فائدة عامة وهي حضور اللغة العربية في المشهد العلمي والثقافي العالمي.

3.مراحل تبلور التوجه نحو نقل المعرفة اللسانية:

منذ أن تفطن الإنسان إلى ظاهرة اختلاف اللغات، بدأ اهتمامه بمحاولة فهم ما يقوله غيره، وتعزز هذا النشاط عند ظهور اللغة المكتوبة، وتطورها المطرد في التاريخ[3]. ولا شك أن بعض الأفكار مثل: ارتباط اللغة بمستوى رقي الحضارة، أو فكرة القداسة الروحية لبعض اللغات، قد ساهمت بصورة مباشرة في رفع شأن الترجمة[4].

ولقد شكل نقل العلوم والمعرفة ظاهرة معلميّة في التاريخ العربي، ومن المعلوم أن هذا التوجه كان مدفوعا بعوامل عديدة، كان من أهمها على الإطلاق تفسير وتأويل بعض النصوص من القرآن الكريم وسنة النبي الكريم صلى الله عليه وسلم وهذا ما يؤيده المؤرخون الغربيون أنفسهم كبروكلمان وجولد تسيهر[5]. على أن الحافز الشخصي، أو حب الحكمة، كما في حالة الخليفة المأمون قد يكون باعثا قويا. كما قد يكون العامل الاستراتيجي أي: تعزيز دفاعات الأمة من خلال رفع مستواها المعرفي، كبرنامج على المدى الطويل، وهذه نظرة صلاح الدين الأيوبي وبعض الخلفاء ذوي الرؤية والبصيرة خاصة في الأندلس والمغرب الإسلامي.

وفي كل الأحوال، إذا اعتبرنا المؤثرات والعوامل التاريخية السابقة، نجد بأن انبثاق عصر النهضة العربي أواخر القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين عن حركة واسعة في اتجاه الترجمة والنقل، كان حدثا معقولا ومنسجما مع الوقائع. ولا ينبغي أن ننسى بأن هذه الحركة العلميّة كانت مدعومة بشكل واسع من قبل الحكام والسلاطين، وكذلك من جمهور الطبقة العلمائية والأدبية، ولم يشذ عن ذلك إلا حالات فردية لا تكاد تذكر.

1.3. المرحلة الأولى:

في هذه المرحلة الأولى كانت فكرة النقل بسيطة ومباشرة: هناك إنتاج علمي وثقافي مكتوب باللغات الأوربية، وبخاصة الفرنسية –التي كانت أعلى اللغات شأنا في ذلك الوقت– ثم الألمانية و الأسبانية، والروسية إلى حد ما، والمطلوب هو نقل هذه الكنوز والمفاخر العالمية إلى اللغة العربية، ومنها إلى الثقافة العربية ومنها إلى عموم الأمة.

ويُظهر إيمان الرواد الأوائل بهذا الترتيب التسلسلي لمشروعهم النهضوي مايُفسر تركيزهم على النقل كعملية مباشرة، أكثر بكثير من النشاط الترجماني المحترف. هذا من جهة، ومن جهة أخرى تركيزهم على التحف والنوادر الأدبية الشهيرة، ولذلك قلما نقلوا كتب العلم والمعرفة، وأكبر دليل على ذلك –فيما يخص البحوث اللغوية– أنهم لم يتطرقوا إلى النقاشات والجدالات الحادة التي نشبت في الأكاديميات والجامعات الأوربية، وفي الفرنسية منها بالذات، مع العلم أن الأخيرة هي التي أنتجت ما يعرف بثورة اللسانيات. ومن الناحية العملية، يدل تأخر ترجمة كتاب "محاضرات في اللسانيات العامة" لدي سوسير إلى ما بعد النصف الثاني من القرن العشرين على نفس الاستنتاج السابق. فقد ظهرت ترجماته العربية الأولى خلال 1985م، وما بعدها.

2.3. المرحلة الثانية:

برز الأستاذ علي عبد الواحد وافي، الذي يعد كتابه (علم اللغة) أبكر مؤلف شامل ومباشر باللغة العربية يُصنف في ميدان اللسانيات بمفهومها الغربي. ورغم أن النزعة التاريخية الفيلولوجية غلبت عليه، فإنه ذكر المستجدات والطوارئ المنهجية والفكرية، وسجل عددا لا بأس به من الآراء لسوسير نفسه، والنقد الموجه إليها حينئذ[6].

ومن الملاحظ أن الخلفية الأكاديمية للأستاذ وافي بوصفه باحثا في علم الاجتماع كانت طاغية في هذا الكتاب، سواء من حيث التنظيم المنهجي أو مضمون المعلومات والآراء النهائية. ونحن نعتقد أن تدريسه في جامعة القاهرة، واحتكاك كثير من اللغويين الرواد به، من أمثال: تمام حسان، وكمال بشر، وعبد السلام هارون، هو السبب الرئيس وراء تسرب أفكار علماء الاجتماع، وبخاصة الفرنسي فندريس صاحب كتاب (اللغة) وسيطرتها على تفكيرهم مدة طويلة، قبل أن يذهب معظمهم إلى أوربا ويحتكوا بالمدارس اللسانية، التي عززت عندهم نفس القناعات، أو وضعتهم أمام صراع داخلي بين السابق واللاحق.

3.3.التأثيرات الفكرية خارج التخصص اللغوي:

الشخصية العلمية الثانية التي نشطت، وأثرت تأثيرا كبيرا على رواد اللسانيات العربية هو المفكر الجزائري مالك بن نبي، فهو معروف بأبحاثه النقدية لنظرية التحليل النفسي الفرويدية، وجاء بأفكار وأطروحات كبيرة في نقد التنمية والحضارة، وفي تحليل التاريخ الإسلامي، وغير ذلك من المساهمات الكثيرة. كما كان له تأثير أكبر من سابقه؛ لأنه كان مندمجا في الثقافة الغربية بصورة شبه كاملة، وأغلب كتاباته كانت بالفرنسية، كما أن تأثيره شمل المغرب العربي والمشرق، وربما العالم الإسلامي كله، بالنظر إلى نشاطه الفعال خلال الفترة التي قضاها في إندونيسيا. وقد يكون مالك بن نبي واحدا من الباحثين المبكرين الذين شرحوا **مفهوم النظام والبنية** في ضوء علم النفس، وهو المصدر الرئيسي لهذا المفهوم، ولعب نقده للنموذج الغربي دورا مزدوجا؛ خاصة في المغرب العربي، فأصحاب الثقافة الفرنسية تراءى لهم خصما، أما أصحاب الثقافة العربية فقد ظهر لهم بطلا وعلما يفيض بالحكمة.

4.الصيغ والأشكال المعتمدة في نقل المعرفة اللسانية:

1.4. ترجمة النصوص والمختارات:

ظهر توجه لدى بعض اللسانيين المعاصرين إلى ترجمة مقاطع ومختارات من المؤلفات اللسانية التي يتميز أصحابها بالذيوع والشهرة، وكانت هذه الأعمال تلبية لمطالب وحاجات بيداغوجية في المقام الأول. وهذا يعني أن استثمارها في النشاط التحليلي، أو في عمليات البحث المباشرة لم يكن مطروحا.

والحق أنه لا يمكن الاعتماد على مثل تلك المقتطفات المجتزأة للحكم على برنامج عمل عالم من علماء اللسان أو مدرسة من مدارسه، وأما مسألة استفادة الطلاب منها في التكوين الأساسي ففيها وجهات نظر؛ هناك من يعتقد بأن هذا المسلك مفيد ويسد الثغرة المعرفية عند الطلاب، وهو الحل الأقرب إلى الواقعية نظرا لاستحالة ترجمة كل ما يتصل بهذا النشاط بالنسبة للأستاذ أو المكون الواحد. كما أن اعتماد كتاب واحد مترجم بوصفه مقررا يقرأه الطلاب، ويقوم الأستاذ بالشرح والتعليق هو أسلوب عقيم، سواء من الناحية التربوية البيداغوجية، حيث إنه يبعث على الملل وقلة المتابعة، أو من الناحية العلمية المعرفية وذلك لأنه يحصر النظرة في إطار مدرسة أو اتجاه واحد، وغالبا ما لا يشتمل على النقد أو الرد الذي يبين ثغرات النظرية، وما تقترحه من حلول لسد تلك الثغرات.

ولقد اقترح بعض الأكاديميين أن تكون الكتب العامة التي تتناول الفكر اللساني العالمي، وتصنف اتجاهاته هي المنطلق مثل محاولة ميلكا إفيتش، ومحاولة رومان جاكبسون التي نشرتها اليونسكو. ولئن كان لهذا الاقتراح وجاهته، وكثير من الفوائد القيمة التي يمكن أن يحصل عليها الطالب والأستاذ من مثل هذه المؤلفات المرجعية، التي تدرس لنفس هذا الغرض في عدد معتبر من الجامعات الأوربية والأمريكية، ولكن عيبها أنها **تُظهر الاتجاهات بشكل غير متواز**، كما أنها لا تخلو من مركزية فكر الباحث ونزعته الشخصية في البحث؛ فدراسة الباحثة الصربية ميلكا إفيتش التي تعد نموذجية من حيث خطابها العلمي، يعيبها التمركز الشديد حول الاتجاه البنوي، وبخاصة نظرة المدرسة السلافية، أو ما يعرف بالنزعة الشكلية عند جماعة براغ، ولهذا نلاحظ أن تحليلها يتميز بقوة برهانية مقنعة وآسرة عند مقاربة مفاهيم النظام والبنية والشكل، بينما يقل النفس التحليلي ويُختصر في غير ذلك من الاتجاهات.

أما محاولة رومان جاكبسون فهي تقرير غزير المادة تطرق فيه إلى معظم النزعات وجُل العلماء الفاعلين في ميدان البحث اللساني، ويتضح من التتبع أنه أثبت آراء ما يزيد على المائتين من الباحثين، في فترة وجيزة متزامنة لا تعدو قرنا على الأكثر، وتبعا لذلك، كان تحليله مقتضبا للغاية وشديد التركيز، وكثيرا ما يمر على المفاهيم الأساسية مرورا خاطفا، وبالتالي لا تكون دراسته ملائمة للطالب المبتدئ وذلك لصعوبة الإلمام بكل ما أثبت فيها من المفاهيم والآراء الدقيقة.

2.4. ترجمة المؤلفات التمهيدية وذات الشهرة الواسعة:

كان من أول المؤلفات التمهيدية التي تُرجمت كتاب (اللغة) للمستشرق الفرنسي جوزيف فندريس، أنجزها الباحثان: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص. وكان لهذا الكتاب تأثير عميق جدا على أغلب رواد علم اللغة في مصر، بل وفي باقي أقطار المشرق العربي. والفكرة الرئيسة التي بُني عليها هذا الكتاب هي أن اللغة ظاهرة اجتماعية. ولقد أُعجب بهذه الفكرة كثير من اللغويين العرب، وحتى من نقاد الأدب ورجال الفكر والإعلام، فلقيت صدى، وصارت كالمتن أو كاللازمة في مؤلفات الأساتذة المشهورين أمثال: تمام حسان وأحمد مختار عمر وكمال بشر وحماسة عبد اللطيف وإبراهيم أنيس وغيرهم.

ومن الكتب الهامة جدا كتاب (العربية) الذي ألفه يوهان فك، وترجمه المحقق الكبير عبد الحليم النجار سنة (1962م) وظل–مع الأسف– مغمورا، فلم يستفد منه الباحثون في المشرق لغلبة الكتابين السابقين، وهيمنتهما على أفكار أغلب الرواد.

وكان هناك اهتمام مبكر بترجمة بعض المؤلفات الهامة في علم الأصوات ولعله من أسباب النضج المسبق لهذا الميدان في الدرس اللغوي العربي المعاصر مقارنة بالميادين الأخرى كعلم الصرف والنحو. ومن أوائل الكتب المهمة في هذا الميدان كتاب (دروس في علم أصوات العربية) لجون كانتينو، ترجمه الأستاذ صالح القرمادي سنة (1966م)، وكتاب (التفكير الصوتي عند العرب) للمستشرق الكبير هنري فليش، ترجمه الأستاذ عبد الصبور شاهين سنة (1968م) وكتاب (الأصوات والإشارات) لكندراتوف ترجمه الأستاذ شوقي جلال سنة (1972م).

ويلاحظ أن بعض الكتب الهامة تأخرت ترجمتها لأسباب مُبهمة، فعلى سبيل المثال: تُرجم كتاب (المحاضرات) المنسوب إلى فرديناند دي سوسير عدة مرات أولها ترجع إلى سنة (1985م)، وكذلك الكتاب الهام (اللغة وعلم اللغة) للغوي الانجليزي البارز جون لايونس، ترجم أول مرة سنة (1987م) من طرف مصطفى التوني، وكتاب (اتجاهات البحث اللساني) للباحثة الصربية ميلكا إفيتش الصادر في أوائل الستينيات، لم يحظ بفرصة الترجمة إلا في سنة (2000م) أي بعد حوالي أربعين سنة من صدوره، وهي مدة طويلة. والحال نفسها بالنسبة للتقرير الدولي الهام الذي أنجزه رومان جاكبسون لصالح اليونسكو أواخر الستينيات بعنوان (الاتجاهات الأساسية في علم اللغة) فلم يحظ بالترجمة إلا سنة (2002م). والكتاب الهام (موجز تاريخ علم اللغة) للمؤرخ الانجليزي هنري روبنز تأخرت ترجمته إلى سنة (1997م) ترجمه الأستاذ أحمد عوض[7] وصدّره بمقدمة حول مفاهيم الصوتيات والفونولوجيا الغربية مع ما يقابلها في البحوث العربية.

وأول ما يسجل على هذه الجهود خاصية الفردية والانعزال، منذ البواكير الأولى وحتى يومنا هذا، ويصح أن نشير إلى مشاريع الترجمة الجماعية أو المشاريع القومية للترجمة بوصفها مبادرات وأفكار مطروحة، أما النشاط والإنجاز العملي الملموس فما يزال بعيدا عن التطلعات، وكل الفاعلين في هذا المجال يدركون هذه الحقيقة، ويصطدمون بها في نشاطهم البحثي، ويقر بها التراجمة هم أنفسهم.

وهناك ملاحظات وجيهة أخرى تخص اللغة التعبيرية، والإطار الشكلي للترجمة العلمية الخاصة بميدان اللسانيات، والمقاربات والأفكار حول تعاون علماء اللسان مع خبراء الترجمة. وتظهر مشكلة اللغة التعبيرية من خلال القاموس المصطلحي الخاص بالمترجم، وهو الذي يندرج في نشاطه بصورة تلقائية، لأنه حاصل خبرته وخلفيته الأكاديمية، فنجد في كتب خاصة بالاتجاه التوليدي أفكارا خاصة بالاتجاه البنوي أو الوظيفي الذي يختلف عنه في عدد من الأسس والقضايا. ومرد ذلك إلى خلفية المترجم التي تطغى من دون تعمد منه، وهو مع ذلك مطالب بتوخي الحذر من تسرب هذا المعطى، الذي يُخلخل النص الأصلي، وقد يحرفه عن مقاصده.

3.4. ترجمة الأعمال الكاملة:

طرح بعض الباحثين فكرة أن يتخصص باحث أو أكثر في ترجمة اتجاه لساني محدد، أو متابعة إصدارات عالم من مشاهير علماء اللسان في العالم، وممن طبقوا هذه الفكرة و حرصوا على تنفيذها الباحث السعودي (حمزة بن قبلان المزيني) الذي تخصص في ترجمة إصدارات نوام تشومسكي. فقد ترجم له كتاب (اللغة ومشكلات المعرفة) وكتاب (آفاق جديدة في دراسة اللغة والعقل) وكتاب (اللغة والطبيعة)، وتميز بمعرفته الشخصية بالمؤلف، ومراسلاته معه بغرض تدقيق المفاهيم، وهذه عناصر إيجابية تدعم الترجمة شكلا ومضمونا.

4.4.النقل الحرفي للمناهج والمضامين في التدريس والتحليل العلمي:

طبق فريق من الباحثين فكرة النقل المباشر للمضمون المنهجي الخاص بمدرسة أو اتجاه لساني معين، وذلك مثل محاولات كل من: ميشال زكريا، وخليل عمايرة، ومحمد فتيح، وعبد القادر الفاسي، كلهم في مجال نقل المنهج التوليدي. ومحاولة أحمد المتوكل لنقل المنهج الوظيفي، ومحاولة محمد غاليم لنقل نظرية الدلالة التصورية وهندسة الدلالة النحوية المتوازية أو النظرية التوليفية لجاكندوف.

وهذا يعني أن المواكبة حاصلة بالفعل، وقد تحقق منها تراكم معتبر. إلا أن استفادة الطالب والأستاذ من هذه الجهود ما تزال قليلة، وذلك لأنها لم تنتظم في إطار تاريخي محدد، كما أنها لم تلتزم خطا موحدا في نشاطها، فهي خاضعة لاختيارات أصحابها، وهي اختيارات فردية. فلو نظرنا في جهود ميشال زكريا

نجده مركزا على نقل المضمون التوليدي فيما يخص القواعد النحوية؛ تحليلا وبناء، ثم يقارنها بنفس المستويات في اللغة العربية. وقد تكلم عن الجملة وطريقة تحليلها في ضوء التصميم الشجري، وحاول تطبيقه على الجملة العربية. ولاحظنا في البحوث التي ناقشت جهوده، ما يفيد بأن الباحثين اعتبروا وجود تحليل المركب المكوني وانقسام الجملة إلى مكونات قريبة حاصلا بالفعل في اللغة العربية، وهذا تجاوز كبير.

ومن جهة أخرى نلاحظ أن الأستاذ محمد غاليم (من معهد الدراسات والأبحاث للتعريب–الرباط)[8] يقدم نظرية الدلالة التصورية أو التوازي النحوي (Combinatoriality) كما لو أنها إطار فُصل القول فيه، فيدخل مباشرة في اشتباكها المنهجي والمعرفي مع التوليدية، فيقرر على الفور تجاوزها لها، واكتمال تصوراتها. وله الحق أن يتبنى ما يشاء من النظريات، بيد أنه فيما يخص ترجمة هذا السلوك وانعكاسه على المناخ الاستقبالي لهذا النوع من المعلومات التقنية المعقدة، لا يتوقع أن يكون فيه فوائد، نظرا لكون متعلَّق التحليل، وهو "التوليفية" نظرية جديدة ما زالت محل نظر وفحص في الولايات المتحدة والعالم، وقد حاول زعيمها راي جاكندوف (Ray Jackendoff) وزميله ستيفن بينكر(Steven Pinker)[9] أن يُقنعا جمهور العلماء في مؤتمر عُقد في الكامبردج سنة 2011م، بعنوان (خمسون سنة من اللسانيات في الكامبردج) حضره تشومسكي ودافيد كريستال وغيرهم من العلماء المتصدرين، ووقع بينهم جدل كبير، ولم يستطع أحد أن يقنع الآخر إقناعا مرضيا[10].

5.الجهود المؤسسيّة في مجال نقل المعارف اللسانية:

يلاحظ افتقار الفضاءات العربية إلى المشاريع المنظمة في مجال ترجمة العلوم بصفة عامة، وترجمة الإنتاج اللغوي واللساني العالمي الضخم بصفة خاصة. لقد أعلن عن تأسيس المنظمة العربية للترجمة يوم 29 كانون الأول/ديسمبر 1999، في اجتماع تأسيسي انعقد في بيروت، تحقيقاً لمشروع طالما عبر المثقفون العرب عن ضرورة انجازه، باعتبار الترجمة سنداً نهضوياً سواء من حيث نقل المعارف ونشر الفكر العلمي أو من حيث تطوير اللغة العربية ذاتها.

وتظم المنظمة عدة لجان علمية من بينها لجنة (اللسانيات والمعاجم) التي أصدرت ثلاثا وعشرين مؤلفا خلال السنوات الخمس الأخيرة، بمعدل (4.6) كتابا في السنة. ورغم غلبة الإصدارات اللسانية (15

مؤلفا) على الإصدارات المعجمية (8 مؤلفات) فإنها تغطي الجوانب النقدية والأدبية العامة أكثر بكثير من الجوانب اللسانية الأخرى.

ومن الواضح أن إنتاج هذا المشروع الذي يدعمه عدد من الهيئات الرسمية والاعتبارية قليل جدا، ولا يغطي النقص الكبير المسجل في هذا المجال. ويطرح فيه أيضا مشكل اختيار العناوين، لأن بعضها يرجع إلى فترات قديمة نسبيا. والظاهر أن هذا الأمر متروك لاهتمامات المترجم نفسه، ولا يمكن الحديث عن نشاط ترجمي متخصص يدعم البحث العلمي بصورة دائمة ومنتظمة مع هذه المقومات. و لذلك يبدو أن هذا المشروع هو محاولة لتوفير مادة عربية للمثقف العربي، و لا يعد الباحث المتخصص من جوهر اهتماماتها.

ويمكن القول إن مشاريع الترجمة الفردية كانت أكثر نجاحا في دعم الباحث رغم قلة إنتاجها، وخضوعها لمقاييس ضيقة، وقد يكون السبب الرئيسي وراء هذا الاستثناء أن الباحثين في الميدان اللغوي هم أنفسهم من يبادر إلى هذه الجهود ولذلك يأتون في الغالب بما يكون حاجة ومطلبا ملحا بالنسبة لفريق معتبر من الباحثين الذين يشاركونهم نفس الانشغالات. ومن الأمثلة على ذلك مبادرة بعض الباحثين لترجمة ما ظهر حديثا في مجال تاريخ اللسانيات، نتيجة لما شعر به كثير من رواد هذا الميدان من نقص وافتقار شديد، يعم المكتبة العربية في هذا النوع من البحوث. وفي هذا الإطار قام الأستاذ محمد توفيق البجيرمي بترجمة كتاب (إمبراطوريات الكلمة) الذي ألفه نيقولاس أوستلر، صدرت الترجمة سنة 2011م[11] وهذا الكتاب مميز في منهجه، وفي غزارة المادة العلمية، وكثرة التوثيقات الأثرية التي أثبتها. وفيه ميزة غاية في الأهمية وهي تطرقه بشكل منصف ومفصل للجهود العربية الإسلامية في مجال العلوم اللغوية. وهذا وحده كاف ليقع العمل على ترجمته. وقد استهل الكتاب بمثل عربي ترجمه المترجم بما يلي (قوة الإنسان في عقله ولسانه)[12].

كما قام الأستاذ سعيد حسن بحيري بترجمة كتاب (تاريخ علم اللغة الحديث) للمؤرخ والفيلسوف اللغوي الألماني جرهارد هلبش (Helbig Gerhard) سنة 2003م[13]. ورغم أن الكتاب قديم نسبيا إذ ترجع طبعته الأولى إلى سنة 1974م (قبل حوالي 40 سنة) و لكنه يقدم مستوى من العرض والتحليل لا نجده في أي من المؤلفات الفرنسية أو الإنجليزية المعروفة، كما أنه يتميز بعرض مفصل لجهود اللغويين الألمان، وفيه كلام منصف لجهود اللغويين الروس. كما عقد بحثا خاصا لجهود (شوميان) أحد العباقرة

الذين تزامنوا مع تشومسكي، وغطى عليه هذا الأخير بسبب الهالة الإعلامية. وترجم الأستاذ بحيري كتابا آخر لهلبش وهو (تطور علم اللغة منذ 1970م) صدر سنة 2007م[14]، وترجع طبعته الأولى إلى سنة 1986م، وهو كتاب هام جدا، قدم كل الأفكار والنظريات اللغوية خلال فترة قصيرة محددة لا تتجاوز خمسة عشر عاما (1970–1985م) وكلا الكتابين مترجمان عن الألمانية، ويستنتج منهما الخلل الفادح الذي أحدثه تمركز الترجمة العربية على الفرنسية والإنجليزية بشكل مطلق خلال السنوات الأخيرة.

ومن المحاولات المميزة ما قام به الثلاثي: محمد غاليم و محمد الرحالي وعبد المجيد جحفة من ترجمة لدراسات هامة قام بها كل من: راي جاكندوف ونوام تشومسكي ورينو فندلر، حيث تكفل كل باحث بدراسة، وهذه الدراسات تتميز بتركيزها المعلوماتي وتعقيد مفاهيمها، ولذلك كانت ترجمتها إلى العربية جهدا هاما في تزويد الباحثين بمعلومات عربية حول هذا النوع من البحوث.

6.نتائج الدراسة:

إن فكرة النقل تنطلق من أساس صحيح وهو وجود فرق في الوعاء اللغوي الحاضن للإنتاج اللساني، واستحضار اللسانيات إلى أمة لسانها الثقافي والعلمي –في أغلب أطواره– هو اللغة العربية، وذلك يتطلب وسيطا يفعّل حركية النقل من هنا إلى هناك. وبما أن العناصر المنقولة عُرضة للتحوير والتبديل، لأنها مفاهيم وتصورات علمية، فقد كان هذا التفكير عُرضة بدوره لمساءلات نقدية منذ بواكيره، وإلى يومنا هذا. وهذه المساءلة، حالة طبيعية وسليمة طالما التزمت بالأصول.

ولقد طرح بعض الباحثين فكرة تكوين اختصاصيين في علم المصطلحات والترجمة المتخصصة، وذلك لسد الفراغ الكبير الذي يعاني منه الوطن العربي في هذا المجال[15]. وهذا الفراغ يهدد مكانة اللغة العربية أيما تهديد، وبالتسلسل، لاشك في أنه يؤثر أيما تأثير على مستقبل البحث العلمي الخاص بهذه اللغة.

وما يمكن قوله أن هذا الاتجاه يتطلب مزيدا من التركيز، لأن فوائده العملية كبيرة وواضحة، ولا يمكن أن يصل إلى غاياته بواسطة الجهود والمبادرات الفردية لأنها أشبه بمن يحفر الصخر بيدين عاريتين، فلا بديل عن الدعم والمواكبة الرسميّة حتى ننتقل من النشاط الهاوي إلى العمل المنظّم المستمر.

مراجع الدراسة:

1. توبي هف، فجر العلم الحديث، تر: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع260، أغسطس 2000م.
2. توفيق قريرة، الترابط الذهني بين المستويات اللغوية، ضمن (آفاق اللسانيات) مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1-مارس 2011م، ص67-102.
3. جرهارد هلبش، تاريخ علم اللغة الحديث، تر: سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، ط1-2003م.
4. جرهارد هلبش، تطور علم اللغة منذ عام 1970، تر: سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، ط1-2007م.
5. عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في علوم اللسان، موفم للنشر، الجزائر، ط1: 2007م.
6. ـــــــ ، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية (جزآن)، موفم للنشر، الجزائر، ط1: 2007م.
7. ـــــــ ، منطق العرب في علوم اللسان، موفم للنشر، الجزائر، ط1: 2012م.
8. علي عبد الواحد وافي، علم اللغة، دار نهضة مصر، القاهرة، ط11-2006م.
9. محمد غاليم، هندسة التوازي النحوية وبنية الذهن المعرفية، ضمن (آفاق اللسانيات) مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1-مارس 2011م، ص 51-66.
10. مصطفى غلفان، اللسانيات في الثقافة العربية الحديثة: حفريات النشأة والتكوين، المدارس للنشر، الدار البيضاء، ط1-2006م.
11. نيكولاس أوستلر، إمبراطوريات الكلمة، تر: محمد توفيق البيجرمي، دار الكتاب العربي بيروت، ط1-2011م.
12. هنري روبنز، موجز تاريخ علم اللغة في الغرب، تر: أحمد عوض، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع227، نوفمبر 1997م.
13. Steven Pinker & Ray Jackendoff, The Faculty of Language : What's special about it. Elsevier (Cognition) 2004, pp201-235.

الهوامش:

[1]-مصطفى غلفان، اللسانيات في الثقافة العربية الحديثة: حفريات النشأة والتكوين، المدارس للنشر، الدار البيضاء، ط1-2006م، ص8 وما بعدها.

[2]-عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في علوم اللسان، ص 9. والزهمة هي الرائحة المنتنة أو اللحم السمين العفن. والمعنى هو جمال وحسن المظهر، و سوء وخطر الباطن والجوهر.

[3]-نيكولاس أونستلر، إمبراطوريات الكلمة، تر: محمد توفيق البيجرمي، دار الكتاب العربي بيروت، ط1-2011م، ج1-ص68 و ما بعدها.

[4]-هنري روبنز، موجز تاريخ علم اللغة في الغرب، ص 15.

[5]-توبي هف، فجر العلم الحديث، تر: محمد عصفور، ص345.

[6] - علي عبد الواحد وافي، علم اللغة، ط11-2006م، ص 266-267.

[7] - هنري روبنز، موجز تاريخ علم اللغة في الغرب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع227، نوفمبر 1997م.

[8] -انظر بحثا له بعنوان: هندسة التوازي النحوية وبنية الذهن المعرفية، ضمن (آفاق اللسانيات) الصادر عن مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1-مارس 2011م، ص 51-66.

[9]-انظر دراسة للباحثين المذكورين في الرد على تشومسكي و غيره من القائلين بمركزية التكرار (recursion) و التمييز بين المقدرة اللغوية بمعناها الشامل (FLB) و الأخرى بمعناها الخاص أو الضيق (FLN). عنوان الدراسة (المقدرة اللغوية: ما الجديد المميز حولها؟) Steven Pinker & Ray Jackendoff, **The Faculty of Language : What's special about it.** Elsevier (Cognition) 2004, pp201-235.

[10]. أنظر البحث الآتي: توفيق قريرة، الترابط الذهني بين المستويات اللغوية، ضمن (آفاق اللسانيات) الصادر عن مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1-مارس 2011م، ص67-102.

[11]-نيقولاس أونستلر، إمبراطوريات الكلمة: تاريخ للغات في العالم، تر: محمد توفيق البجيرمي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1-2011م.

[12]-ذكره في أول تمهيد الكتاب معلقا (مثل عربي) ص20. ولعل معناه متحقق في الكثير من النصوص، ومنها القول المأثور: «المرء بأصغريه قلبه ولسانه» والقلب كلمة من المشترك تدل في كثير من الأحيان على القوة العاقلة، كما في قول المولى عز وجل:«لهم قلوب لا يفقهون بها» [الأعراف/179]

[13] - جرهارد هلبش، تاريخ علم اللغة الحديث، تر: سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، ط1-2003م.

[14] - جرهارد هلبش، تطور علم اللغة منذ عام 1970، تر: سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، ط1-2007م.

[15] - عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، ج1- ص372.

اتجاهات البنية الحداثية للسرد
في الرواية العربية
- الواقعية السحرية نموذجا

Trends in the modernist structure of the narrati In the Arabic novel
- magical realism as a model

الدكتور : سيد أحمد عبد الرحمن محمد
قسم: اللغة العربية، كلية: العلوم والآداب بالقريات
جامعة: الجوف المملكة العربية السعودية
البريد الإلكتروني: drsayed10101975@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/01/25 - تاريخ القبول: 2021/03/13 - تاريخ النشر: 2021/06/01

الملخص: بعد أن اتسعت قاعدة الفن الروائي نتيجة لتطور النقد الأدبي وازدهاره ؛ جاءت هذه الدراسة لتكشف عن أبرز سمات ذلك التطور في بنية النص السردي ،- لا سيما اتجاهاته الحداثية - ونظراً لتعدد المسارات ، وتباين الاتجاهات الفكرية لدي الروائيين والنقاد حول بنية النص السردي وتطوره ، كان تيار الواقعية السحرية من أبرز اتجاهات البنية الحداثية للسرد ، وأكثرها جذبا للقراء والنقاد ، في توضيح الرؤية لبعض مما تحتويه بنية النص السردي من تطور وإبداع ، مما يسهم في استنباط العلاقات الداخلية التي تكونها وحدة العناصر الفنية ، والتي تجد للقارىء قدرة الروائي علي جذب انتباهه ومنحه دوراً إيجابياً في تعامله مع النص ، وهو ما أغفلت عنه الكثرة من الدراسات السابقة – فيما أعلم –

Trends in the modernist structure of the narrati In the Arabic novel - magical realism as a model

After the narrative art base expanded as a result of the development and flourishing of literary criticism; This study came to reveal the most prominent features of that development in the structure of the narrative text - especially its modernist trends - and due to the multiplicity of paths, and the divergence of intellectual trends of novelists and critics about the structure and development of the narrative text, the current of magical realism was one of the most prominent trends in the modernist structure of the narrative, and the most attractive to readers. And the critics, in clarifying the vision of some of the development and creativity contained in the structure of the narrative text, which contributes to devising the internal relations formed by the unity of the artistic elements, which find the reader the ability of the novelist to attract his attention and give him a positive role in his dealings with the text, which is neglected by many studies Previous - As far as I know -

1المقدمـــة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام علي أشرف المرسلين ، سيدنا محمد وعلي آله وصحبه أجمعين وبعد .

فالرواية تعد من أبرز الفنون النثرية ، وذلك لما تحويه من مواضيع مختلفة ، فهي تصوير للواقع بكل جوانبه الثقافية والاجتماعية والسياسية والدينية ، كما أنها مشحونة بالأساليب والأفكار البناءة ... ويمكن أن يطلق عليها أم الفنون ؛ لأنها تبلور الوعي الإنساني ، ومن ثم حققت الرواية حضورا متميزا في الساحة الأدبية مما جعلها تفرض نفسها علي مختلف الأجناس الأدبية الأخري، فإذا كان الشعر ديوان الأمم قديما ، فإن الرواية هي ديوان الأمم في القرن العشرين .

فتح هذا الحضور المتميز للأعمال الروائية الباب علي مصراعيه للنظر فيها ونقدها قراءة ، وتحليلا ، وتنظيرا ، وتطبيقا ، فظهرت دراسات عديدة تبحث في فضاء النص الروائي ..

وكان من الطبيعي أن يتابع النقد الأدبي ذلك التطور والازدهار في هذا الفن الروائي بعد أن اتسعت قاعدته وتباينت فنونه وأفكاره وأهداف كتابه ؛ رغبة في المزيد من الإبداع ، والتحليق في آفاق فكرية أكثر رحابة واتساعاً ،

لذا كانت الرغبة في الكشف عن أبرز سمات ذلك التطور في بنية النص السردي – لا سيما اتجاهاته الحداثية – ونظراً لتعدد المسارات ، وتباين الاتجاهات الفكرية لدي الروائيين والنقاد حول بنية النص السردي وتطوره ، كان المنهج الفني التحليلي هو المعتمد في الدراسة ؛ لأنه يقوم علي الأسلوب البنائي الذي يكوّن مجموعة من العلاقات التي تربط عناصر العمل الفني المتعددة ، حيث لا تنظر الدراسة إلي العناصر المكونة للعمل الفني كأجزاء مستقلة ، وإنما من خلال علاقاتها المتكاملة والمتشابكة ، وإضافة إلي أن هذا المنهج الفني التحليلي يساعد علي قراءة متكاملة وفهم دقيق لبنية النص السردي مما يسهم في استنباط العلاقات الداخلية التي تكونها وحدة العناصر الفنية.

وقد جعلت عنوان الدراسة : (اتجاهات البنية الحداثية للسرد في الرواية العربية – الواقعية السحرية نموذجا –).

وأما عن هيكل هذه الدراسة ؛ فقد جاءت في مبحث واحد ، تسبقه مقدمة وتمهيد , ويعقبه خاتمة .

أما التمهيد فتناولت فيه مفهوم السرد وأهميته ، ثم إطلالة موجزة عن إشكالية مصطلح الواقعية السحرية وتاريخ نشأتها ، وأما المبحث فتناولت فيه الواقعية السحرية كاتجاه حداثي للسرد في الرواية العربية ، ثم الخاتمة وفيها أبرز نتائج الدراسة .

وهذه الدراسة لا أدعي لها الكمال ، ولا الاقتراب منه ، ولكني أراها خطوات في طريق راشد تضاف إلي جهود الباحثين في ميدان الأدب العربي ، علنا من بعد نواصل الخُطَا ونتبع الهداة ، وتكون مسيرتنا باسم الله في الأدب والفكر والحياة .

التمهيـد

أولا : مفهوم السرد وأهميته:

من المتعارف عليه أن السرد هو شكل المضمون أو الحكاية ، والروائي عندما يكتب روايته ، فإنه يعتمد علي الوقائع التي يريد سردها ، لذا فالرواية لا تتحدد بالمضمون فحسب ، وإنما بالشكل التي تقدمه الرواية من خلال العناصر الفنية ، وقد برزت أهمية السرد من خلال حضوره المتزايد في الأعمال الروائية ، والإبداعات العربية ، وكذلك من خلال خصوصية الرواية وتحولها من الإقليمية إلي العالمية .

كما يأتي الاهتمام بالسرد من خلال قدرته علي صياغة مفاهيم محددة ودقيقة في التحليل ، وكذلك من خلال قدرته علي فهم خصوصيات الألوان الأدبية ضمن سياقه الثقافي وغيره ؛ لذا فإن السرد لا نعرف مكانته إلا من خلال وضعه في أنساق خطابية كالزمن والمكان واللغة ..... إلخ ، تلك الأنساق الخطابية التي تُعد مجرد خطوة أولية يستطيع الناقد من خلالها دراسة أشكال السرد المتنوعة ، ومن هنا تأتي خصوصية العمل الروائي ؛ حيث نستطيع من خلاله البحث عن أشكال حكائية وفنية جديدة ، تستطيع أن تواكب ذلك الواقع المتغير .

ولذا فإن السرد – من خلال أهميته السابقة – يصعُب تحليله ومعرفة آلياته المضمونية والفنية ، دون معرفة ما يلازمه من العناصر الفنية الأخرى كالزمن وغيره.

وللسرد مفاهيم مختلفة ، وكلها تشير إلي التتابع في الحديث ، يقال "سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً ، إذا تابعه ، وفلان يسرد الحديث سرداً ، إذا جيّد السياق له . وفي صفة كلامه صلي الله عليه وسلم : لم يكن يسرد الحديث سرداً أي يتابعه ويستعجل فيه" [1]

والسرد مصطلح نقدي حديث يشير إلي : "نقل الحادثة من صورتها الواقعية ، إلي صورة لغوية"[2]

والسرد علي اعتبار أنه – الطرف الأول من ثنائية السرد / الحكاية – هو : "الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتي المبدع الشعبي (الحاكي) ليُقدم بها الحدث إلي المتلقي . فكأن السرد إذن هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي . وبهذا المفهوم يعود السرد إلي معناه القديم ، حيث تميل المعاجم اللغوية إلي تقديمه بمعني النسج أيضاً"[3]

ويعتمد السرد الروائي علي مكونات أساسية هي [الراوي / المروي / المروي له] فالراوي هو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلي المروي له (القارئ) ، وهو شخصية من ورق كما قال "بارت" ؛ لذا فهو يختلف عن الروائي ، الذي يُعد شخصية واقعية – من لحم ودم – فالروائي هو موجد ذلك العالم الخيالي ، الذي تتكون منه روايته ، ولذلك فهو لا يظهر مباشرة في بنية النص السردي ، وإنما يختفي خلف قناع الراوي ، الذي يعبر من خلاله عن رؤاه المختلفة[4]

والمروي المقصود به الرواية ذاتها ، التي تحتاج إلي مرسل ومرسل إليه ، ومن خلاله يتضح للقارئ ثنائية المبني / المتن الحكائي ، والمبني يُقصد به السرد ، والمتن يقصد به شكل الحكاية[5] .

والمروي له قد يكون اسماً معيناً ضمن بنية النص السردي ، وهو كالراوي شخصية من ورق ، وقد يكون كائناً خيالياً ، أو المجتمع بأسره أو قضية ، أو فكرة معينة يخاطبها الروائي علي سبيل خياله الفني[6]

وقد أشار " توما شفسكي " إلي أساليب السرد التي ينشأ من خلالها تلك التقنيات الفنية المختلفة التي تعتمد عليها الرواية فيقول : "هكذا يوجد نمطان رئيسان للحكي : سرد موضوعي ، وسرد ذاتي . ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطّلعاً علي كل شيء ، حتي الأفكار السردية للأبطال . أما في نظام السرد الذاتي ، فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين علي تفسير لكل خبر : متي وكيف عرفه الراوي (أو المستمع) نفسه"[7].

ثانيا : إشكالية مصطلح الواقعية السحرية وتاريخ نشأتها:

يدل مصطلح الواقعية السحرية علي تيار روائي ازدهر في ستينيات القرن الماضي علي يد عددٍ من أدباء أمريكا اللاتينية الذين استطاعوا أن يبدعوا في هذا التيار الروائي الجديد إبداعاتٍ قويةً أثارت دهشة القراء في شتي أنحاء العالم . وقد كان تيار الواقعية السحرية من أبرز الاتجاهات الأدبية وأكثرها جذبا للقراء والنقاد، وبفضله أصبح كتاب أمريكا اللاتينية في مقدمة كتاب العالم[8].

وقد شهد مصطلح الواقعية السحرية منذ ظهوره الكثير من التعريفات التي تنوعت بتنوع المنظرين له، ونظرتهم إلي ما هو واقعي وما هو سحري. ومن أبرز هذه التعريفات التي عُرِّفَ بها ذلك المصطلح ما يلي: تعرف الواقعية السحرية بأنها " الروايات والقصص القصيرة التي تتوفر بصورةٍ نموذجية علي ديناميةٍ سرديةٍ قويةٍ يندمج فيها الواقعي الذي نميزه بغير المتوقع والمتعذر تفسيره ، وترتبط فيها الأحلام والقصص الخرافية والميثولوجيا مع اليومي في نمطٍ متغير الأشكال"[9]. ففي هذا التعريف تبدو الواقعية السحرية سرداً قصصياً يتم من خلاله المزج بين الواقعي والخيالي غير متوقع الحدوث الذي يبهر القارئ ويثير دهشته لدرجةٍ لا تمكنه من فصل العنصر الخيالي عن العنصر الواقعي بسهولة .

كما تُعرَّفُ بأنها " نوعٌ من الرواية الحديثة يتضمن السرد فيها أحداثاً خرافيةً وخياليةً تظل محتفظةً بطابع الموثوقية في الروي الواقعي الموضوعي ، وهي تدل علي ميل الرواية الحديثة للوصول إلي ما وراء الواقعية ، وإعادة صياغة قدرات الخرافة والحكاية التراثية والأسطورة في الوقت الذي تظل محتفظةً فيه بصلة ارتباطٍ اجتماعيةٍ قويةٍ"[10].

وهذا التعريف يشير إلي ميل تيارٍ من الروائيين الجدد إلي كسر رتابة السرد الواقعي العادي من خلال احتواء روايات الواقعية السحرية علي عناصر خارقة للواقع وقوانين الطبيعة مثل التحول والمسخ والاختفاء. وهذه الظواهر العجائبية تتيح للأديب أن يبدع عالمه السحري من خلال تشكيله لبنية سردية تقوم علي دقة محسوبة بين ما هو عادي واقعي وما هو خيالي؛ ومن ثم يشعر القارئ أنه أمام عمل قصصي فذ ومؤثر وفيه قدر كبير من الإمتاع والدهشة[11]، وذلك من خلال أدوات حداثية متقدمة تتمثل في تحويل العمل الروائي إلي رؤية قريبة من الرؤية الشعرية ، والتغلغل في أعماق الذات الإنسانية وكشف بواطنها النفسية ، والسيطرة علي اللغة التي تعكس هذا الامتزاج بين الواقعي والخيالي وإثارة الدهشة ، وتنشيط القدرات الإبداعية عند القارئ [12].

ويطلق مصطلح الواقعية السحرية علي " نوع من القص الذي يضم أحداثاً غرائبية فنتازية في سردٍ يحتفظ بالنغمة الموثوق بها لسردٍ موضوعي واقعي"[13]؛ أي أن هذا النوع من القصص هو قصصٌ واقعيٌّ في الأساس ، وهو يضم في بنيته أحداثاً عجائبيةً وفنتازية .

وفي معجم المصطلحات الأدبية نجد الواقعية السحرية عبارة عن " قص حديث يضم أحداثاً غرائبية فنتازية"[14]. وهذا القص الحديث أفاد من الغرائبية والفنتازيا في إبداع واقعية جديدة هي الواقعية السحرية .

إن الإشكالية التي يثيرها مصطلح الواقعية السحرية تبدو من خلال كثرة تعريفاتها المتشابهة ، وهذا يصعب من عملية الإجماع علي تعريف واحد لها . وقد ارتضيت تعريف الناقد ديفيد لودج الذي عرَّف الواقعية السحرية بأنها " أسلوب أو نوع أدبي بدأ في أمريكا اللاتينية ، يربط العناصر الخيالية والوهمية بالواقع"[15]؛ فهذا التعريف يكشف للمتلقي عن طبيعة السرد الواقعي السحري الذي يأبي قواعد المنطق

المعهودة ، من خلال الواقع المفترض الذي ينشأ عن اندماج الفنتازيا التي تمثلها القوي الخارقة كالأسطورة والخرافة والعجائبي بأحداث الواقع الفعلي ؛ بهدف الكشف عن هذا الواقع ، وإعادة رؤيته من منظور رؤية جديدة . ولعل هذا من شأنه أن يقربنا من مفهوم ذلك المصطلح .

نشأة الواقعية السحرية:

ظهر مصطلح الواقعية السحرية سنة 1925م علي يد الناقد التشكيلي / فرانز روه ،الذي استخدمه في الدلالة علي نوع من الرسم القريب من السريالية حيث تكون الموضوعات المرسومة والأشياء قريبة في غرابتها من عوالم الحلم ، وما يخرج عن العالم المألوف من رموز وأشكال [16] .

ثم استخدم ذلك المصطلح في الأدب بداية من ثلاثينيات القرن الماضي ، وقد بلغ تيار الواقعية السحرية عصره الذهبي في ستينيات القرن العشرين ، حيث أسهم كتاب أمريكا اللاتينية في إثراء الثقافة العالمية وتعميقها ومنحها أبعادا جديدة ومهمة في زمن صار التنافس فيه علي أشده بين الثقافات العالمية [17] .

وهنا يطرح نفسه سؤال : هل كان الأدب اللاتيني وحده هو الذي عرف ظاهرة الواقعية السحرية ؟ بالطبع لم يكن الأدب اللاتيني الأدب الوحيد الذي انفرد بمعرفة الواقعية السحرية ؛ فقد عرفها الأدب العربي والأدب الإسباني وغيرهما من الآداب الشرقية كالأدب الهندي والأدب الفارسي . وقد اشتمل الأدب العربي علي الكثير من القصص والحكايات التي تدخل في دائرة الأدب العجائبي والواقعية السحرية ، وهذه الحكايات ترجع إلي العصر الجاهلي في عدة مظاهر كان أبرزها علاقة الشاعر الجاهلي بالجن والشياطين ؛ فقد اشتمل كتاب جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي علي باب أسماه المؤلف شياطين الشعراء ، وأورد فيه عدداً من أسماء الشياطين المشهورين مثل مسحل صاحب الأعشى، ولافظ بن لاحظ صاحب امرئ القيس[18].

ومن المؤلفات التراثية التي عنيت بالعجائبي رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، وهي تصور رحلة إلي وادي الجن تحمل مصاعبها (أبو عامر) الذي التقي توابع الشعراء والكتاب طمعا في نيل إجازاتهم له في نظم الشعر، وقد اتخذ أبو عامر جنياً تابعاً له كان يطير به متنقلاً بين الشعراء الجاهليين والشعراء العباسيين[19]. وهذه الحكايات العجائبية تدخل في دائرة الواقعية السحرية من خلال رحلات أبي عامر العجائبية التي التقي فيها بشعراء جاهليين وعباسيين ، ومساعدة الجني الذي يمثل وجوده في اللاوعي الجمعي الإنساني القدرات الخارقة التي يعلق الإنسان عليها أمله في تحقيق ما يراه مستحيلاً .

وتدخل رسالة الغفران للمعري في دائرة الواقعية السحرية ؛ حيث تتخذ من العوالم المرئية واللامرئية معراجاً احتذاه المعري من تواتر قصة الإسراء والمعراج ، ليطرح نقده الفكري والاجتماعي . ورسالتي التوابع والغفران فيهما بعض عناصر الواقعية السحرية كأنسنة الحيوانات والجمادات التي تغدو كائنات عاقلة تتميز بالسحر والبيان ، وهذا ما يخالف طبيعتها المألوفة [20].

ومن أبرز الكتب التراثية العربية التي تجلت فيها ظاهرة العجائبية في صور متعددة كتاب " ألف ليلة وليلة " وتتجلي فيه الموضوعات العجائبية في عدة صور منها التحول والمسخ ، وعوالم الجن والسحر والخوارق . والعالم العجائبي في هذا الكتاب " يقوم علي وصف عوالم فوق طبيعية داخل عالم طبيعي مألوف ، وشخوص يتخذون هيئات كثيرة أي يطالهم الامتساخ والتحول ؛ مما يدعو إلي الحيرة والتردد في نفس المتلقي " (21).

ويري الأستاذ الدكتور / حامد أبو أحمد أن الأدب العربي له إسهام بارز في الواقعية السحرية مع شرط مهم ، وهو أن نضع الأمور في موضعها الصحيح فلا ندعي ما ليس لنا ؛ أي لا نقول عن ظاهرة الواقعية السحرية إنها بضاعتنا التي ردت إلينا ، ومن هنا ندرك أن الواقعية السحرية تراث إنساني ظل يتطور حتي أخذ كتاب أمريكا اللاتينية زمام المبادرة ، وأبدعوا فيه إبداعات قوية ومهمة في القرن العشرين ، أثاروا من خلالها دهشة العالم ؛ لدرجة أننا أصحاب التراث الزاخر في هذا المجال أخذنا ننتبه إلي إمكانية إسهامنا في هذا التيار الجديد(22).

وإذا كانت للواقعية السحرية جذور في التراث العربي ؛ فقد حضرت بقوة في أعمال عدد من الروائيين العرب مثل الأديب يحيي حقي في رواية السلحفاة تطير، وإدوار الخياط في رواية رامة والتنين ، وجمال الغيطاني في التجليات ، وصنع الله إبراهيم في رواية اللجنة ، والطيب صالح في روايتي بندر شاه وعرس الزين ، وفي روايات الطاهر وطار ، ورجاء عالم ، وسليم بركات (23)، وغيرهم من الروائيين .

وقد كان عامل التطور الإبداعي حافزاً لترغيب عدد من الروائيين العرب في خوض تجارب ناجحة في التجريب الروائي ، والتنويع السردي وهذا ما يلحظ في بعض أعمال نجيب محفوظ ، والطاهر وطار ، وإدوار الخراط . كما اختار الأديب سليم بركات خطاباً روائياً يقوم علي رؤية العالم ورسمه بالتحولات والمسوخ (24) .

(الدراســة)

اتجاهات البنية الحداثية للسرد في الرواية العربية– الواقعية السحرية نموذجا –

تعبر لغة الواقعية السحرية شعريا عن الواقع ، وهذا الواقع الجديد يحتاج من الكاتب أن يتناوله بعمق في سرد محكم البناء ، ينقل فيه المتلقي من الخاص إلى العام بسهولة ويسر . مع الارتكاز على الجوانب الإنسانية الخالدة ، أي أن الكاتب يعبر عن الإنسان بما هو إنسان في كل زمان ومكان ، حتى لو كان المنطلق من قرية صغيرة في منطقة نائية ، أو حي من أحياء مدينة عملاقة كالقاهرة الكبرى(25).

ولغة السرد هي اللغة التي يتحدث بها السارد في متن النص الروائي ، وتعكس ثقافته وقدرته على ابتكار الكلام ورصانة الأسلوب . ويفترض في هذه اللغة أن تكون فصيحة وراقية (26)

وهذا ما يلحظه المتلقي في روايات الكاتب العربي – الحقيقي- ؛ فلغته الروائية راقية فصيحة واضحة وعذبة ، وهي معبرة عن واقع شخوصها الروائية ؛ ففي رواية زهر الخريف ، للكاتب عمار علي حسن ، تعاني أم علي من فقدها لابنها الذي ذهب إلى الحرب ولم يعرف مصيره ، وعن واقع هذه الأم المكلومة يقول الراوي : " من بين النسوة المتراصات في صالة البيت الضيقة كانت أم علي تجلس في الركن البعيد شاردة ، تأكلها الحسرة ويهزها خوف انطلق من أعماقها ينهش روحها بضراوة ، وهو يرسم لها على الجدران هالات حمراء وصفراء وسوداء لحلم أرقها طويلا"[27] .

فاللغة أكسبت المقطع الوصفي السابق بعدا سحريا يقوم على تصوير خوف تلك الأم على ابنها في هيئة وحش ينهش في روحها ، كما أن الألوان الحمراء والصفراء والسوداء منحت الوصف حالة من الفزع والرعب والقلق والخوف ؛ فكانت اللغة معبرة عن واقع هذه المرأة المسكينة . ولعل المتلقي الكريم يلحظ تحول النص الوصفي السابق إلى نص سحري سريالي في عبارة " تأكلها الحسرة ويهزها خوف انطلق من أعماقها ينهش روحها بضراوة " ؛ مما أبان له عن حال هذه الأم الثكلى من خلال استبطان السارد لحالتها النفسية الممزقة .

ويبدو أن لغة الكاتب السردية قد برزت فيها اللغة الشعرية بقوة ، وهذا يرجع في ظني إلى عاملين رئيسين : الأول تذوق الكاتب الفطري لجماليات التصوير البلاغي . والثاني متابعة الكاتب لحركة الرواية المصرية الجديدة ذات اللغة الشعرية ، هذه اللغة التي طغت بشكل ملحوظ على لغة السرد [28] .

وقد توافرت تلك الآلية في كثير من الروايات ، فمثلاً في رواية (خطط الغيطاني) ، نجد أن المكان لم يعد موطنا أصيلاً كما في رواية (الزويل) وإنما ينظر إليه باعتباره موطناً أخيراً لأفراد شعب الخطط ، الذين أرهقتهم عمليات الحصار والمطاردة من رجال السلطة القمعية ، عبر ارتحال في الزمان والمكان .

لقد كانت الملامح الأسطورية للجنوب المصري في رواية (الخطط) أعمق من رواية (الزويل) ، فنحن نري المكان في الرواية "مكاناً غير صالح بالمرة للعيش"[29] وقد أطلق علي هذا المكان اسم (الخلاوي) .

إن سمة الوحشة والانعزال قد اكتشفناه من تلك الملامح الأسطورية "تنبئ الظروف السائدة كل ساعٍ إلي هذه البقاع بهلاك مبين ..... صحراء الخطط الجنوبية تخلو من السراب ..... في هذه الصحراء اختفي جيش بأكمله منذ ألف ألف سنة"[30].

ومن النماذج التي دلت علي ذلك أيضاً أننا نجد "الطائرات لا تحلق فوق هذه الصحراء ؛ لأن معالمها الأرضية معدومة ..... وأن هذه المنطقة لا مثيل لها في الكون ، وأن الخطط انفردت بها دون غيرها ..... لم يسمع عن مهرب اخترق هذا الجزء الجنوبي ، ليس لوعورة الخلاوي ، إنما لوجود حيوانات ضارية أخطرها القط الأرقط ، والكباش الضخمة التي يبلغ حجم الواحد منها كالجمل ، أما الثعابين فمن أخطر الأنواع ، لا ، يستحيل استخدام هذه الصحراء لأي غرض"[31].

والدارس يري أن من أهم دواعي لجوء الغيطاني إلي أسطرة المكان ، أن محور الرواية الأصيل كان يعتمد علي ترتيب بيت الشعب المصري المقهور ، ولن يتحقق ذلك إلا من خلال المواجهة الصريحة لهذه الفئات المناضلة ضد الظلم والاستبداد ، الذي أحاط برموز تلك الفئات ؛ لذا استعان الغيطاني بأمكنة تراثية تتسم بالحصانة والمنعة ، ففي هذا المكان "مغارة كبيرة لا يمكن اكتشاف مدخلها إلا للعالم به ، إنه حفرة وسط واد مليء بالحفر ، لابد من النفاذ خلالها ، ثم دخول نفق مظلم يمتد سبعة كيلو مترات ، ثم يتفرع إلي ثلاثة فروع ، وكل فرع يتشعب إلي ستة ممرات مربّعة ، وكل مربع ينقسم إلي سبعة دهاليز اسطوانية ، أحد الدهاليز يقود إلي بطن المغارة المضاءة بواسطة نور خفي المصدر ....."[32].

وكذلك فإنه من دواعي استخدام أسطرة المكان ، حماية من تطاردهم السلطة في الرواية ؛ لذا كان المكان مساعدا لقدرات هؤلاء المطاردين علي الاحتماء من السلطة ، وقد اتضحت تلك الفكرة في الرواية علي نحو صريح : " أكد المقاتلون أن المنطقة تشكل حصناً طبيعياً نادراً يقي الخطط أي خطر قادم من جهة البحر " وفي ذلك الوقت تظهر بطولة الإنسان ملتحمة ببطولة المكان ؛ لذا فإن أبطال الخطط ومكان تخصّنهم رموز لن تموت ، وهذا ما أعلن عنه الراوي في نهاية الرواية .

ويمكننا القول أن الهدف من الأمكنة التراثية التي لجأ إليها المؤلف ، أنها حافظة لآثار الخطط ؛ إذ تم ترحيل "مئات القطع إليها بعد انقاذها من عبث الأعداء ..... أول ما تم نقله إلي المغرة تمثال من الديوريت الأخضر لطائر أبدع الفنان تصويره ..... عرف التمثال بأنه حارس الخطط ، وأن القدماء أحاطوه بطقوس غامضة"[33].

لقد لجأ المؤلف كذلك إلي إلصاق مفهوم التقية باسم كهوف ، تلك التي آوي إليها كل من صاحب الفندق القديم والوتيدي والد وغيرهم ، لكي تظهر الرواية أن هؤلاء قد أضافوا إلي سلاحهم المادي ، أسطورية التحصن المكاني وكذلك سلاح الدهاء والمكر ؛ وقد كانت هذه الكهوف مشتملة من حيث الأصل التراثي الشيعي لمفهوم التقية الموسومة به علي عنصر آخر من عناصر تحقيق هدف الاحتماء ، هو الإخفاء والتستر علي الأفكار ، الأمر الذي يجعل من السلطة مزاولة في البحث عنهم ، إن التقية في الأصل ، مفهوم شيعي يتضمن معني الحذر من العدو ومحاربته سراً " فمن كان علي دين أو مذهب ، ثم لم يستطع أن يظهر دينه أو مذهبه ، فيتظاهر بغيره فذلك تقيه ..... وكان كثير من الشيعة يكتمون تشيعهم تقية ويعملون سراً "[34] .

ومن خلال مطالعتنا للرواية ، ظهر كذلك تأثير طلسم الشيخ عطية المسمي باللعنة الزعفرانية علي قاطني الزعفراني ، كذلك تسبب في عزل حارة الزعفراني عزلاً تاماً عن العالم المحيط بها بحيث "لم يستطع أحد دخول الحارة فيما عدا سكانها بدعوي الطلسمة ، وكل من يطؤها يلحقه أثر الطلسم ، ويتلخص أثره في

سلب الرجال أغلي ما يملكون ، قواهم الجنسية ....."[35] وهذا ما أدي إلي احتجاج موظفي كل من مصلحة الكهرباء وهيئة الآثار علي عدم تمكنهم من دخول الحارة لأداء الأعمال الرسمية الموكولة إليهم[36].

إن تحصين الحارة لم يقم علي أسس طبيعية أو عسكرية حربية مدمرة ، وإنما أقيم علي أسس طلسمية سحرية ؛ ومن هنا فقد علمنا الدور التراثي السحري الذي نتج بسببه خلق عالم مكاني جديد ، وذلك علي الرغم من كونه طبعياً في عالم الواقع ، إن الأمكنة في منطقة الخلاوي أمكنة واقعية ، لكنه قد أضيف عليها خصائص الأمكنة الأسطورية ؛ وذلك لخلق دفاعات مكينة ، تحفظ المرتادين من الأخطار المحدقة بهم .

ونجد تلك التقنية في رواية (قصر الأفراح) ، عندما نلاحظ التعذيب الذي عاني منه (علي بن الشريف) في سجن المدينة ، فقد قبضت عليه أجهزة الأمن المعنية في المدينة ، وصار وجه (علي) يطفح بالقذارة ، وتكسوه غضون يسيل منها الصديد ، وكان فمه ممتلئاً بالبثور الملتهبة ، فيقول الراوي : "إنهم حقاً عذبوه بشكل يليق بجرأته علي اقتحام قصر الجميلة "[37]

ثم نتابع التعذيب بمراحله المختلفة وأيامه المتعددة ؛ حيث نري اليوم الأول قد جاءوا به من سجنه ، ثم تركوه في صالة واسعة تتيح لمعذبيه حرية الحركة ، ثم صوّر لنا الكاتب الصفعات والضرب المتواصل بالكرابيج علي رأسه وجسده العاري ، ظهرت الخروم الدموية في كتفه اليسري ، ولقد تم حشو الجروح الغائرة بالأملاح ، إن ذلك التعذيب كان للتشفي لا للاعتراف ، ونتج عنه تعجب الجلادين من قوة تحمل (علي) لأساليب التعذيب التي يزاولونها لأول مرة[38].

لقد تراوحت لغة الرواية بين الواقعية والأسطورية ، لذا فنحن لا نستطيع الجزم بكونها لغة خيالية أسطورية خالصة ، أو لغة واقعية خالصة ، لكننا نري أنها لغة أسطورية مشوبة بالواقع ، أو لغة واقعية مشوبة ومختلطة بأسطورة ، ومن هنا ندرك أن أسطرة المكان قد وجدت بكثرة في الرواية .

ومن النماذج التي دلّت علي ذلك ، آيات التعذيب في السيّاف الذي انتقل إليه النسيج السردي بعد قتل "علي "، لقد اتسم بأمور غريبة ، منها أنه أصبح يتلذذ بالرائحة النتنة ، وكان يأكل الكبدة بدمها ويشرب الدماء ورءوس الدجاج ، وظهرت اللغة الأسطورية من خلال الوصف الذي أبرز أن السيّاف انتهي إليه الأمر بأن أرواح القتلى ، تدخل إليه من الفتحات العلوية[39].

لقد طلب السيّاف لتلك الأرواح العطشى ، إحضار كثير من الماء ؛ لكي يستطيع إرواء ظمئها ، ولكي يري ألسنتها الطويلة اللاهثة والمشققة عبر كل الفتحات التي يريد غلقها[40]، ومن تلك الأمثلة أن (علي) قد تهيأت إليه طوفانات من الدماء تقتحم زنزانته من أسفل الباب ، ومن أعلاه ، وأن الدماء تشخر ، وتندفع رغاويها الحمراء المتكاثفة حارة ، ثم يجدها تنكمش وتتكور ناشفة[41] .

وكذلك نجد الوصف الأسطوري للشخصيات ؛ وظهر ذلك من خلال حديث الراوي عن "عبد العزيز الراسي" فيقول : "مر طيف عبد العزيز الراسي في خيال أحدهم فنطق اسمه ، لاقي استهجاناً كبيراً قال

أحدهم : اخسره ، ما هذا برجل ، هذا ذئب عاشر الذئاب ، لا أمان له ، وإذا قدم ناحية الديرة ذبحناه ، وإذا اعتصم بالجبال لا يسمح لأحد أن يقترب منه"[42] .

ونلاحظ كذلك هذا المشهد الأسطوري ، عند وصفه للمحاصرة التي تمت للرجال جميعاً، وهذا حينما حاصرت السلطة بلاد الراسي أشهراً عِدّة؛ حتي أجبرت من تبقي علي العيش ذليلاً أن يكلل الخزي هامته فيما تبقي له من عمر، وهنا ينادي قومه: "اتبعوني ..... وقالوا إننا سنلجأ إلي جبل يعصمنا ..... إن الرجال الذين اعتصموا بالجبال فشلوا في البقاء والحياة إلا حياة ذل ومهانة ، وفقد لعذريتهم وبكارتهم"[43].

ومن الروايات التي جمعت بين الواقع والخيال والأسطورة ، نجد رواية (وقائع حارة الزعفراني) حيث "تنطق الأسطورة من وقائع مادية وتفاصيل اجتماعية، ويحلق بها الخيال في سماء الواقع ويجسد همومه ويرمز لها"[44].

المكان في هذه الرواية هو حارة قاهرية تقع في حي الحسين ، والأحداث في هذه الرواية تبدو أسطورية ، ولعب فيها الشيخ" عطية" دوراً أسطورياً في حياة أهل الحارة ؛ فاستطاع أن يعزلها عن الحارات المجاورة .

إن أهل الحارة كانوا أشخاصاً عاديين كسائر البشر ؛ لكنهم أصيبوا فجأة بعجز جنسي ، ولم يجد هؤلاء سوي الشيخ عطية ، الذي تصفه الرواية بصفات أسطورية ترتفع به عن قدرات البشر ، والشيخ عطية هو المسئول عن إحداث تلك الصدمة الغريزية لأهل الحارة ، لأنه يمهد إلي إحداث تغيير في نفوس هؤلاء الناس إنه "يريد تحقيق اليوتوبيا والعالم الأفضل للبشرية ، عالم خالٍ من الحروب والأحقاد والطبقات والآلام ، عالم من السعادة والمساواة والحب ، وقد أقدم الشيخ عطية علي تجربته الأولي في حارة الزعفراني بإحداث صدمة جنسية لأهلها وإجبارهم علي تنفيذ تعليماته وطاعته كخطوة نحو نزع الآلام والأحقاد تمهيداً لإقامة عالمه الجميل"[45] الذي يتسم بالحب ، وهنا يسري السلام بين كل الناس في تلك الحارة ، ويبعد أهل الحارة عن الفوضى والظلم وجميع العادات التي يمارسونها وقد أراد الكاتب من استخدام تلك الغرائز ، تطهير تلك النفوس من آفة العبودية لهذه الشهوات والتذلل لهذه اللذات .

إن رغبة الروائي في الإشارة إلي الغريزة ، يدل علي التعريض بتلك الأوضاع السياسية الفاسدة ؛ لأن الفساد السياسي يتبعه فساد اجتماعي وقد يواكبه ذلك الفساد ، وكذلك فالفساد الديني يتبعه فساد أخلاقي ؛لذا جاءت رواية (وقائع حارة الزعفراني) دليل علي هذا الاتجاه "فهو يبدع عالماً جديداً علي أنقاض العالم القديم المعيش والمستهلك الذي رأينا رفضه من خلال عرضه لوقائع الحياة في حارة الزعفراني ، ومن الغريب أن هذا العرض جاء جنسياً في أغلبه إلي حد المبالغة وتعمد الإثارة ، فالوقائع كلها جنسية ؛ بحيث تجعل الرواية أشبه بتفسير جنسي للتاريخ والمجتمع"[46].

وبهذا يتبين لنا أن "جمال الغيطاني" قد نجح في تناول الكثير من القضايا السياسية والدينية والاجتماعية المعاصرة ؛ حيث عالجها من خلال استلهامه للتراث ، وذلك لكي يسقط هذا التراث علي الواقع

؛ وقد عبر عن ذلك في شكل فني ، توخي من خلاله الدقة والمقاييس الفنية الناجحة للعمل الروائي ، ومما يحسب للكاتب أنه لم يستدع التراث لأجل إحداث مقارنة بينه وبين الواقع المرير ، أو من أجل العظة والاعتبار ؛ إنما استدعي التراث ، لكي يُعَرّض بالواقع ويدينه بشكل غير مباشر ، إن نجاح الكاتب ليس في استدعائه للتراث ؛ وإنما في توظيفه الجيد لخدمة قضايا العصر ؛ وذلك عن طريق الانتقاء الدقيق لأحداث هذا التراث وأبرز رموزه .

وقد أبدع الغيطاني في ذلك ؛ حيث أسقط التراث في عمله الروائي علي الواقع ، واستطاع بذلك أن ينجو بنفسه من الرقابة الشديدة التي فرضتها السلطة علي الأعمال الأدبية التي تنقد الحزب الحاكم ، وقد سار في هذا الاتجاه غير قليل من الروائيين .

ومن هؤلاء " الطاهر وطار " في رواية (عرس بغل) ، و"إبراهيم الناصر الحميدان" في رواية (الغجرية والثعبان) ، و"رفقي بدوي " في رواية (أنا ونورا وماعت).[47].

ومن ثم اتضح لنا أن كل عصر له أساطيره الخاصة به ؛ لذا يشير "بارت" إلي ذلك قائلاً : "لاتعودوا إلي الماضي للبحث عن الأساطير بالمعني الدارج لعبارة أسطورة ، فللحاضر أساطيره مثلما كانت للماضي أساطيره الخاصة به . إذن فالأسطورة ليست رهناً بالماضي ؛ لأن أي مجتمع ينحو باستمرار إلي أسطرة أشيائه اليومية ، بمعني أنه يحولها إلي كلام . والكلام هو ذلك الاستخدام الفردي لمنظومة اللسان ، وكما قال "فرديناند دوسوسير" : إن كلام المجتمع مبهرج منمق ، أي كلام زائف"[48]

الخاتمــة

الحمد لله الذي أنعم عليّ بفضله فأتممت هذه الدراسة ؛ التي اجتهدت فيها ؛ لأتلمس تجليات التشكيل الفني للرواية من خلال الجماليات المتجسدة فيها .

وهذه أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة :

- يمكننا القول بأن تطور الفن الروائي قد يأتي من خلال استحداث تقنيات سردية متنوعة ، منها الواقعية السحرية .
- الواقعية السحرية لها جذورها العربية مثل حكايات ألف ليلة وليلة العجائبية ،ورسالة التوابع والزوابع ،وكتب الرحلات ، والسير الشعبية ،إلخ .
- برز لدينا ظهور الواقعية السحرية ؛ إذ إنه مع مطلع القرن العشرين قد استطاعت الواقعية أن تحتل مساحة كبيرة من مجدها القديم ، وذلك بالابتعاد عن الواقع للاقتراب منه أكثر ، والوقوع في براثنه عبر توظيفها لعناصر كثيرة ، كالفانتازيا ، وخلق الأساطير الخاصة بالمبدع ....إلخ.
- تنوعت مفاهيم الواقعية السحرية ما بين كونها نوع قصصي يضم أحداثا غرائبية فنتازية في سرد واقعي .

- برزت الواقعية السحرية في روايات عدد من الكتاب العرب ، وفي مقدمتهم عميد الرواية العربية الأستاذ / نجيب محفوظ ، والكاتب محمد ناجي ، والكاتب إدوا ر الخياط ، والكاتب جمال الغيطاني ، والأديب خيري شلبي ، والكاتب فؤاد قنديل ، والكاتب إبراهيم عبد المجيد .
- تنوعت اتجاهات الواقعية السحرية وموضوعاتها في أعمال الكتاب الروائية ؛ فاشتملت على الاتجاه العجائبي والسريالي والأسطوري .

هذه أهم الجوانب البارزة في الدراسة ، والله أسأل أن أكون موفقًا فيما كتبت، وأن ينال هذا الجهد المتواضع القبول، والله من وراء القصد، وهو نعم المولي ونعم النصير.

الإحالات والهوامش:

(1) ابن منظور : لسان العرب صـ211 (مجلد 3 ، دار صار ، بيروت ، د . ت).

(2) عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه صـ178 (ط6 ، دار الفكر العربي ، 1976)

(3) عبد الملك مرتاض : ألف ليلة وليلة ، تحليل سيميائي لحكاية حمّال بغداد صـ84 (ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1993) .

(4) ينظر عبد الله إبراهيم : السردية العربية صـ12 (ط1 ، المركز الثقافي العربي ، 1992) .

(5) ينظر : السابق نفسه صـ120.

(6) ينظر عبد الله إبراهيم : السردية العربية صـ12.

(7) تشومسكي : نظرية الأغراض ، نصوص الشكلانيين الروس صـ189 (مؤسسة الأبحاث العربية ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، ط1 ، 1982) ترجمة إبراهيم الخطيب .

(8) ينظر : حامد أبو أحمد : جابريل جارثيا ماركيز بين جائزة نوبل 1982م ووفاته 2014م ، ، مجلة إبداع ، العدد 30 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2014م ، ص 9 .

(9) فوزي عيسي : الواقعية السحرية في الرواية العربية ، دار المعارف الجامعية ، الإسكندرية ، 2009م ، ص 5 .

(10) السابق ، ص 5 .

(11) ينظر : السابق ص 24 .

(12) ينظر : حامد أبو أحمد : الواقعية السحرية في روايات خيري شلبي ، مجلة القصة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، العدد 126 ، يناير 2014 م ، ص 17 .

(13)عفاف عبد المعطي – السرد بين الرواية المصرية والأمريكية ، ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2007م ، ص 54 .

(14) إبراهيم فتحي – معجم المصطلحات الأدبية ، ، دار شرقيات ، القاهرة ، ط1 ، 2000م ، ص 267 .

(15) فوزي عيسي : الواقعية السحرية في الرواية العربية ، ص 5 .

(16) ينظر : ميجان الرويلي ، و سعد البازغي – دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 3 ، 2002 م ، ص 348 .

(17) ينظر : في الواقعية السحرية ، ص 29 .

(18) ينظر : ميسوم عبد القادر – حبكة العجائبي في المتخيل السردي ، حوليه كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر ، ديسمبر 2014م ، ص 149 .

(19) ينظر : السابق ، ص 149 .

(20) ينظر : السابق ، ص 149 .

(21) علاوي الخامسة – العجائبية في أدب الرحلات ، رحلة ابن فضلان نموذجاً ، رسالة ماجستير مخطوطة ، كلية اللغات والآداب ، جامعة منتوري ، الجزائر ، 2005 م ، ص 95 .

(22) ينظر : حامد أبو أحمد – الواقعية السحرية في الرواية العربية ، ص 21 .

(23) ينظر : نورة العنزي – العجائبي في الرواية العربية نماذج مختارة ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة الملك سعود ، ص 24 .

(24) ينظر : شعيب حليفي – بنيات العجائبي في الرواية العربية ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 16 ، العدد 3 ، شتاء 1997 م ، ص 114 .

(25) ينظر : حامد أبو أحمد – الواقعية السحرية في الرواية العربية ، ص 210 .

(26) ينظر : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، ص 102 .

(27) رواية زهر الخريف ، ص 112 .

(28) ينظر : نبيلة إبراهيم – فن القصة بين النظرية والتطبيق ، ، مكتبة غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1994م ، ص 245 .

(29) جمال الغيطاني : خطط الغيطاني صـ424 (دار المسيرة ، بيروت ، 1981) .

(30) السابق نفسه صـ347 .

(31) السابق نفسه صـ349.

(32) جمال الغيطاني : خطط الغيطاني صـ305 (دار المسيرة ، بيروت ، 1981) .

(33) السابق نفسه صـ306 .

(34) أحمد أمين : فجر الإسلام صـ274 (مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1987 ، ط14) .

(35) جمال الغيطاني : خطط الغيطاني صـ35 .

(36) انظر :السابق نفسه صـ35 .

(37) محمد عبد السلام العمري : قصر الأفراح صـ18 (دار الهلال ، ط1 ، فبراير 2004) .

(38) انظر السابق نفسه صـ22

(39) انظر السابق نفسه صـ68 .

(40) انظر محمد عبد السلام العمري : قصر الأفراح صـ72.

(41) انظر السابق نفسه صـ73.

(42) السابق نفسه صـ112.

(43) السابق نفسه صـ133.

(44) أحمد محمد عطية : أصوات جديدة في الرواية العربية صـ37 (الهيئة المصرية العامة للكتاب/ 1987) .

(45) السابق نفسه صـ38 .

(46) أحمد محمد عطية : أصوات جديدة في الرواية العربية صـ38.

(47) يراجع :

أ – الطاهر وطار : عرس بغل صـ94 (روايات الهلال ، ع471 ، 1988)

ب– محمد إبراهيم طه : سقوط النوار صـ102 (الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ع 133، ط1، 2001)

جـ– يحيي الطاهر عبد الله : الطوق والأسورة (دار المستقبل العربي ، القاهرة ، د.ت)

د – رفقي بدوي : أنا ونورا وماغت (نادي القصة ، ط2 ، 2002)

(48) رولان بارت : أسطوريات بارت صـ6 (مركز الإنماء الحضاري ، ط1 ، 1996)

ت : د. قاسم المقداد .

المصادر والمراجع :

1–أحمد أمين : فجر الإسلام (مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1987 ، ط14) .

2– أحمد محمد عطية: أصوات جديدة في الرواية العربية (الهيئة المصرية العامة للكتاب/ 1987).

3–إبراهيم فتحي – معجم المصطلحات الأدبية ، ، دار شرقيات ، القاهرة ، ط1 ، 2000م .

4– تشومسكي : نظرية الأغراض ، نصوص الشكلانيين الروس (مؤسسة الأبحاث العربية ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، ط1 ، 1982) ترجمة إبراهيم الخطيب .

5–جمال الغيطاني : خطط الغيطاني (دار المسيرة ، بيروت ، 1981) .

6–حامد أبو أحمد : جابريل جارثيا ماركيز بين جائزة نوبل 1982م ووفاته 2014م ، ، مجلة إبداع، العدد 30 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2014م.

7–حامد أبو أحمد : الواقعية السحرية في روايات خيري شلبي ، مجلة القصة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، العدد 126 ، يناير 2014 م .

8–رفقي بدوي : أنا ونورا وماغت (نادي القصة ، ط2 ، 2002)

9–رولان بارت : أسطوريات بارت (مركز الإنماء الحضاري ، ط1 ، 1996) ت : د. قاسم المقداد.

10–شعيب حليفي – بنيات العجائبي في الرواية العربية ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 16 ، العدد 3 ، شتاء 1997 م .

11– الطاهر وطار : عرس بغل (روايات الهلال ، ع471 ، 1988).

12–عبد الله إبراهيم : السردية العربية (ط1 ، المركز الثقافي العربي ، 1992) .
13–عبد الملك مرتاض : ألف ليلة وليلة ، تحليل سيميائي لحكاية حمّال بغداد (ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1993) .
14–عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه (ط6 ، دار الفكر العربي ، 1976) .
15–عفاف عبد المعطي – السرد بين الرواية المصرية والأمريكية ، ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ،2007م .
16–علاوي الخامسة – العجائبية في أدب الرحلات ، رحلة ابن فضلان نموذجاً ، رسالة ماجستير مخطوطة ، كلية اللغات والآداب ، جامعة منتوري ، الجزائر ، 2005 م .
17– فوزي عيسي : الواقعية السحرية في الرواية العربية ، دار المعارف الجامعية ، الإسكندرية ،2009م .
18–محمد إبراهيم طه : سقوط النوار (الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ع 133، ط1، 2001)
19–محمد عبد السلام العمري : قصر الأفراح (دار الهلال ، ط1 ، فبراير 2004) .
20–ابن منظور : لسان العرب (مجلد 3 ، دار صار ، بيروت ، د . ت).
21–ميجان الرويلي ، و سعد البازغي – دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 3 ، 2002 م .
22–ميسوم عبد القادر – حبكة العجائبي في المتخيل السردي ، حوليه كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر ، ديسمبر 2014م .
23–نبيلة إبراهيم – فن القصة بين النظرية والتطبيق ، ، مكتبة غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1994م .
24–نورة العنزي – العجائبي في الرواية العربية نماذج مختارة ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة الملك سعود .
25–يحيي الطاهر عبد الله : الطوق والأسورة (دار المستقبل العربي ، القاهرة ، د.ت)

مسرح الطفل في ظل جائحة كورونا

Children's Theatre under corona pandemic

د. علي محدادي، وجميلة زيغمي

جامعة قاصدي مرباح، ورقلة (الجزائر).

تاريخ الاستلام: 2021/05/10 - تاريخ القبول: 2021/05/15 - تاريخ النشر: 2021/06/01

ملخص: شهد العالم في الفترة الأخيرة ركودا في شتى المجالات بسبب تفشي فيروس كورونا؛ وقد كان المسرح واحداً من تلك المجالات التي تأثرت بهذه الأزمة مما أدى إلى توقيف مختلف النشاطات المسرحية، فكان لابد من اللجوء إلى عروض قصيرة عن بعد قصد توجيه الطفل وتعريفه بهذا الفيروس؛

لذا توجه بعضهم لإكمال نشاطهم عبر شبكات التواصل، من منطلق أن المسرح وسيلة ينبغي استغلالها والتعامل معها بشكل إيجابي وقد يساعد في توعية الطفل، ومن هذا كان هذا التساؤل: كيف كان مسرح الطفل في ظل هذه الجائحة؟ وما هو دوره كفن في التوعية والإرشاد؟

الكلمات المفتاحية: مسرح، الطفل، فيروس، كورونا.

Children's Theatre under corona pandemic

Abstract:

The world has witnessed a recession in various fields and this is due to the outbreak of the coronavirus, and the theater was one of those areas that was greatly affected by this crisis, which led to the suspension of various performances and theatrical activities, so it was necessary to resort to short theatrical performances remotely in order to guide the child and introduce him to this virus; Positively, it may help raise and educate the child, we have stood ask the question: which is how was the children's theatre in the midst of up to this pandemic?

Key words: Theatre; Child; Virus; Corona

1. مقدمة:

يعد المسرح من أهم الوسائط الثقافية في تربية الأطفال، لما يتضمنه من قيم ومعانٍ تعمل على تنمية شخصيتهم ومداركهم، فهو فن يشتمل على مجموعة من المتغيرات المتباينة كالحوار والحركة والموسيقى والديكور وغيرها من الأشياء، لذلك يمكن اعتباره من الأنشطة المهمة والأساليب الفعالة في إبراز هوية الأطفال وصقل مواهبهم وإبداعاتهم، وتحقيق طموحاتهم ورغباتهم، باعتبار هذا الفن وسيلة فعالة في التعليم والتثقيف ونشر الأفكار الخيرة والوعي.

وقد كان لابد لهذا الفن في زمن الجائحة أن يواصل مشواره أثناء تلك الفترة ولا يتوقف عن تمرير رسائل إيجابية للأطفال يمكنها أن تخفف عنهم ضغط البقاء في المنزل وتخرجهم من الملل والروتين الذي كانوا يعيشونه وتوعيهم وترشدهم إلى مخاطر هذا الوباء سريع الانتشار، فما رأيناه في العام الماضي(2020)، جعل العالم كله يقف في ثبات تام حيث وُضعت الحكومات والشعوب في اختبار صعب لمواجهة هذا الوباء، وكُممت الأوجه وعُقمت المدن وأصبح العالم كله ينتظر الإحصائيات على شاشات التلفاز، نعم إنها تجربة مريرة مررنا بها نسأل الله أن تنزاح وألا تتكرر.

استطاع وباء كورونا أن يجعل السكون في البيت الذي كان حصن أمان، مما جعل الكثير يفضل الانعزال ويتوجه نحو مواقع التواصل الاجتماعي لبث الأفكار؛ وبدأ الناس في الحديث عن الخطر الذي يُحدّق بهم فقامت المؤسسات الثقافية بالتفاعل وبث البرامج والفعاليات الثقافية للتوعية والقضاء على الفراغ الذي يواجه المجتمع وذلك لتهيئة الشعوب لمواجهة مثل هذه الأزمات، ولقد رأينا عد نشاطات وعدة تجارب على مواقع التواصل الاجتماعي، والتي كانت لها القدرة على تفعيل الفن لخلق جو مناسب للأطفال يخرجهم من هذا الكابوس المرعب. لقد كان الفضاء الرقمي بمثابة حاضنة للعديد من النشاطات التي أبت إلا أن تواصل مشوارها وتبث رسائل توعوية عن بعد وتخفف من ذلك الضغط والملل الذي أصاب جل شرائح المجتمع خاصة الأطفال. إذ ينعكس ذلك على نفسياتهم في ظل استحالة مغادرة البيت، وكان لابد من وجود أنشطة تخرجهم من العزلة والخوف الذي ساد تلك الفترة.

فتلك العزلة التي خيمت على المجتمع وعلى المسرح بصفة خاصة أثناء الأزمة لن تزيده إلا توهجا؛ فحتى وإن لم تكن هناك عروض إلا أن فن المسرح ظل يسكن في قلوب محبيه يعيش ويتعايش معهم، وقد كانت تلك الفترة فرصة للمؤلفين للاعتكاف على الكتابة وتطوير بعض المواضيع في انتظار

انجلاء هذه الأزمة، ولأن المسرح كفن مستقل رفض ارتداء الكمامة هو الآخر واختار البقاء مع احترام قواعد التباعد الاجتماعي، ولأنه صنو المجتمع فقد التزم بما التزم به المجتمع كذلك، وكذلك فعل المسرحيون حينما عزموا على تقديم أعمال قصد التصدي لهذا الوباء، ومنع انتشاره، ونشر التوعية بين الأفراد. بينما اختار البعض الابتعاد عن منصات التواصل الاجتماعي لمشاهدة تلك العروض مصورة، والتفاعل معها سواء بالسلب أو بالإيجاب، ومن كل هذا نقف لنطرح أهم سؤال وهو: هل يكفي تقديم أعمال مسرحية مصورة على منصات التواصل الاجتماعي حتى يظل المسرح نابضا في قلوب محبيه؟

تأتي أهمية البحث في كونه يسلط الضوء على مسرح الطفل خصوصا في فترة أزمة كورونا وكيف كان وهل بالفعل استطاع أن يُبّلغ رسالته ويؤثر في الأطفال؟ ومنه جاءت فكرة البحث لتعّبر عن طريقة تتناسب مع كل تلك المعوقات شريطة أن تتحقق المتعة والتشويق فضلا عن طرق تفاعل حقيقي لأفكار إبداعية بسيطة غير مكلفة وبطرق سهلة ومحببة للأطفال كما أنها يمكن أن تنمي مهارات الأطفال وتوعيهم.

انطلاقا من هذه المعطيات يسعى هذا البحث ليجيب على أهم إشكالية وهي: ما هو واقع الممارسة المسرحية الموجهة للطفل في ظل جائحة كورونا؟ ويسعى إلى مناقشة توظيف المسرح باعتباره وسيلة فعّالة للتأثير على الطفل والقيام بالدور التوعوي المنشود أثناء جائحة كورونا وطرق الوقاية منها والحد من انتشارها وجعل المواقع الافتراضية وسيلة تعمل على جمع الشمل وتوفير الدعم والتوعية وتحويل الآلة من وسيلة اغتراب إلى وسيلة اتصال وتواصل فعال.

وفي سبيل حديثنا عن مسرح الطفل ينبغي أن نميز بين نوعين من الأدب الموجه للطفل وهما: مسرح الطفل والمسرح المدرسي.

2- الأدب الموجه للطفل:

2-1- مسرح الطفل والمسرح المدرسي:

ينبغي أن نشير إلى الاختلاف بين مسرح الطفل والمسرح المدرسي.

2-1-1- مسرح الطفل:

أ- في تعريف مسرح الطفل بصفة عامة، يثير هذا النوع عدة إشكاليات على مستوى التعريف والتحديد والتدقيق، وتظهر هذه الصعوبة جلية من خلال مراجعة الموسوعات والقواميس وكتب أدب الطفل لكن الجميع يتفق على أنه المسرح المخصص للأطفال الصغار سواء من خلال مواضيعه أو عروضه، وقد يمثل فيه الكبار إلى جانب الصغار.

ب- ويحدد قاموس أكسفورد هذا المصطلح كما يلي: "هو عروض الممثلين المحترفين أو الهواة الصغار، سواء على خشبة المسرح أو في قاعة معدة لذلك"(عبد المنعم، 2007، ص15).

ت- أما معجم المصطلحات الدرامية يعّرف مسرح الطفل "بأنه المكان المهيأ مسرحيا لتقديم عروض تمثيلية كُتبت وأُخرجت خصيصا لمشاهدين من الأطفال، وقد يكون اللاعبون كلهم أطفالا" (إلياس وقصاب، 1977، ص41).

ويعرفه حسن مرعي بأنه "المسرح الذي يقدمه المحترفون المتخصصون للأطفال، ويمثل فيه الصغار إلى جانب الكبار في بعض العروض" (مرعي، 1993، ص15). وهذا النوع من النشاطات يكون خارج المؤسسة التربوية كنشاط حر؛ فهو إذن ذلك المسرح الذي يخدم الطفولة سواء قام به الصغار أو الكبار مادام الهدف منه إمتاع الطفل والترفيه عنه، وإثارة معارفه ووجدانه وحسه الحركي، كما يُقصد به تشخيص الطفل لأدوار تمثيلية ومواقف درامية للتواصل مع الكبار أو الصغار. وقد شهدنا مؤخرا عددا من العروض المسرحية على شبكات مواقع التواصل التي كان هدفها توعية الطفل وإرشاده لاتباع طرق السلامة للحفاظ على سلامته وتفادي العدوى وانتشار المرض.

2-1-2- المسرح المدرسي:

عند الحديث عن المسرح المدرسي، أو التربوي، لابد من التطرق إلى المدرسة التي تعتبر النواة الأولى في المسرح المدرسي وفي حياة الطفل، على اعتبار أن المسرحية تقام أساسا في المدرسة أولا، ثم يأتي الدور الثاني للتلميذ. وباعتبار أن المدرسة تعد المصدر الأساسي في عملية التعلم والتعليم، فهذه العملية تستمر طوال مراحل عمره الأولى لما تحمله من مناهج مختلفة (متمثلة في المعلم، المنهج، التلميذ)، ومن ثَمَّ متابعة تطورات التلميذ، وبالتالي بناء شخصية الذات الإنسانية القادرة على التفكير السليم، واتخاذ القرارات المناسبة.

وعليه فإن المسرح المدرسي يمثل ركيزة هامة من ركائز الأنشطة التربوية، والتي بدورها تساهم في تحسين سلوك التلميذ نحو الأفضل، كما أن "تسمية المسرح المدرسي تنقسم إلى قسمين: المسرح والمدرسة، وقد نسب المسرح إلى المدرسة على وجه الخصوص، إذن فهو نشاط مسرحي مكاني من حيث نسبته إلى مكان معلوم وبمعنى آخر هو مجموعة النشاطات المسرحية التي تقام في المدارس والتي تقدم فيها أعمال

مسرحية لجمهور من الزملاء والأساتذة وأولياء الأمور، وهي تعتمد أساسا على إشباع الهوايات المختلفة للتلاميذ كالتمثيل والرسم والموسيقى وغيرها" (عمايرة، 2013، ص160،166).

ولا يمكننا التفصيل أكثر في هذا النوع نظرا للظروف التي مرت به في زمن كورونا ولكون هذا النوع من المسرح مغيبا في الجزائر مع الأسف.

ثانيا: أهمية المسرح في التربية والتعليم:

نظرا لأن المسرح من أقوى الأنشطة فاعلية وجاذبية لدى الأطفال، فإن هناك أهدافا تربوية يقوم عليها هذا النشاط، ويسعى من خلالها إلى تنمية شخصية التلميذ وتخليصه من الخجل، وتدريبه على الإلقاء الصحيح، وتقوية اللغة العربية الفصيحة لديه، إلا أن بعض التلاميذ يعزف عن المشاركة بسبب خجله وارتباكه، ولذلك ينبغي كسر حاجز الخجل وتقوية شخصية الطفل عن طريق إشراكه في التمثيل، والتفاعل مع زملائه، لكي يتشجع ويقف أمام الجميع متمالكا نفسه وواثقا منها، مرتبا كلماته التي يطرحها أمام الجميع، وكل هذا يحتاج طبعا إلى جهد كبير.

وبما أن المسرح فن من الفنون الأدبية والتعليمية المهمة التي تجمع بين الحركة والحوار، سواء أقام به الطفل أم كان متفرجا كما في مسرح العرائس والدمى مثلا، فإنه ينبغي أن نشير إلى أهم شيء بالنسبة للطفل وهو اللعب فهو جزء مهم من مسرح الطفل وله دور أساسي؛ كما أنه يعتبر من أهم المقومات بالنسبة للطفل، فهناك "صلة وثيقة جدا بين اللعب عند الأطفال ومشاهدة المسرح، فكلاهما نوع من الدراما الاجتماعية، وكلاهما وسيلة للتطهير والتنفيس عن الطاقة المكبوتة أو الزائدة، كما أن ممارسة الطفل لألعاب الدراما الاجتماعية تسمح له عادة بتقليد حركات الشخصية التي يقوم بها، كما يقلد كلامها وأفعالها وتصرفاتها من خلال توحد الطفل الشخصي بنموذج تعلق به، أو من خلال توحده الوضعي بنماذج تمثل له معايير اجتماعية أو معايير للجنس في مجتمعه" (كنعان، 2011، ص100) ، ويعتبر مدخلا وظيفيا إلى عالم الطفولة، ووسيطا تربويا فعالا في تشكيل شخصية المتعلم، فتلك النشاطات تكسب الطفل التجربة من خلال تفاعله مع زملائه.

والهدف الرئيسي من كل هذا هو تحقيق نشاط تعليمي تثقيفي، وترفيهي في الوقت نفسه، وتوعية الطفل وإرشاده، وتنشئته تنشئةً سوية، وهكذا تتأكد أهمية مسرح الطفل، ويمكن تلخيصها في هذه النقاط التالية (ميلاد، 2011، ص146):

1- اطلاع الأطفال على العالم المحيط بهم وتوعيتهم بتراثهم العربي وتاريخهم وحضارتهم والتعرف على حياة الآخرين.

2- تنشئة الأطفال على القيم والأخلاق السوية وتعزيز العادات الإسلامية الرفيعة.

3- استثمار أوقات الفراغ وطاقات الأطفال بالإضافة إلى كشف المواهب الفنية والقدرات العقلية والاتجاهات الإيجابية السليمة وتنميتها لدى الأطفال.

4- رفع المستوى التحصيلي المعرفي والثقافي العلمي لدى الأطفال.

5- بث روح التعاون والثقة بالنفس بين الأطفال، والعمل بروح الفريق.

6- معالجة بعض المشكلات السلوكية والنفسية والاجتماعية لدى الأطفال، وتمكين الطفل من استيعاب المعلومات الدراسية.

7- تنمية الفكر عن طريق تقديم وجهات نظر جديدة ومتعددة حول الأشياء.

كما لا ينبغي أن ننسى دور الشخصية المسرحية وتأثيرها هي الأخرى على الطفل، حيث إن الشخصية تعد أهم مقومات المسرحية بصفة عامة، فهي بمثابة المحرك الرئيسي للعمل المسرحي، إذ لا يمكن لأي عمل مسرحي أن يقوم بدون شخصية؛ فبواسطتها يتمكن الطفل من استقبال أحداث المسرحية بتشويق ومتعة وجاذبية، فهي الأقوى تأثيرا على الطفل، ويتطلب تحقيق هذا الهدف جهدا فكريا وجماليا إذ يجب أن تتوفر فيها شروط وسمات معينة يمكن إجمالها فيما يلي:

1- التمايز (أن تكون شخصية مميزة وقادرة على الإقناع والتأثير).

2- الوضوح في الشكل والمضمون.

3- التقليل في عدد الشخصيات.

4- تقديم الشخصيات التي تجسد الخصال النبيلة.

ويفضل قدر الإمكان عدم نسيان الشخصيات القادرة على الإضحاك، هذه السمات تجعل من الشخصية المسرحية شخصية مقنعة قادرة على التأثير، حيث يرتبط بها الطفل ويتفاعل معها في علاقة تقمص. ويجب الإشارة هنا الى أن تفاعل الطفل وتأثره بالشخصية المسرحية يرتبط بالمرحلة العمرية للطفل وقدراته الخاصة.

وتستهوي الأطفالَ الشخصياتُ الشجاعة المحبوبة التي تستطيع التغلب على كل العقبات، كما تستهويهم كذلك الشخصيات الغريبة والمضحكة، ويفضلون شخصية البطل الذي ينتصر على الشرير، فالطفل يميل إلى الخير بطبعه، ويكره الشخصيات الشريرة المؤذية غير الصادقة، بالإضافة إلى أنه يتأثر "بسمات وصفات الشخصيات الواردة في المسرحية من الحجم، والشكل، والبنية، والقوام، وضخامة الشكل ونحافته، بحيث تشكل انطباعاته الأولى" (عمراني، 2006، ص60).

ويُفضل أيضا التنويع في الشخصيات، فالشخصية إذن هي الأخرى -كما قلنا- تعد مصدر إبهار وتثقيف للطفل؛ فهي تتحرك في فضاء ممتلئ ماديا وغني بالأحداث والمشاعر، كما تعتبر من أهم عناصر الجذب والتشويق لدى الطفل، ونجاح الشخصية في التأثير على الطفل يُعد نجاح المسرحية بحد ذاتها؛ فمن خلالها نستطيع تقديم عدة رسائل تربوية وأخلاقية للتلاميذ بطرق محببة لهم.

وللإشارة فقط يجب أن تكون نهاية المسرحية نهاية سعيدة، ينتصر فيها الخير على الشر، وأن تكون شخصياتها دالة على قيم أخلاقية وتربوية، وتحمل منظومة من المعارف العامة المفيدة.

3- المسرح ودوره في توعية الطفل من خلال مواقع التواصل الاجتماعي:

مع قدوم هذه الجائحة وتفشي الفيروس بات العالم يعاني الكثير من الصراعات والأزمات التي أصبح لها تأثير على النمط المعيشي للمجتمعات وعلى تطلعاتهم للمستقبل.

وفي الوقت الذي أغلقت فيه المسارح أبوابها جراء هذا الفيروس أبى البعض أن يستسلم لتلك الأوضاع ويقطع حبل الوصال بينه وبين جمهوره ومحبيه، بل يرى نفسه يجب أن يبقى صامدًا واقفًا في هذه الظروف لكي يبث في قلوب الأطفال بعض الأمان ويعطيهم طاقة إيجابية ويكسر روتينهم اليومي خاصة بعد إلزامهم بالبقاء في البيت.

وقد كان الفضاء الرقمي ملاذهم لكسر الحجر الصحي الأمر الذي انعكس بالسلب على الحالة النفسية الأطفال فأصبحوا يعيشون في خوف رهيب وفراغ وملل، وفي ظل منع الخروج والتواصل مع الآخرين اختار البعض منهم الجلوس أمام التلفزيون لمشاهدة أفلام الكرتون والبعض الآخر فضل شبكات التواصل الاجتماعي التي كانت صاحبة النصيب الأكبر في هذا الأمر.

لقد أثّرت شبكات التواصل الاجتماعي بدرجة كبيرة في تنشئة الأطفال، ويختلف هذا التأثير إما إيجابيا استنادا إلى أنه يمكن توظيف هذه الوسائل كأداة لبث القيم الإيجابية، وإما سلبيا من منطلق أنها أسهمت في تراجع الدور الذي تقوم به مؤسسات التنشئة الأصلية (الأسرة خاصة)، والتي لم تعد مخزناً للقيم

بعد أن استولت وسائل التواصل الاجتماعي على عقول النشء والشباب، ووصل الأمر إلى درجة الإدمان، وبدأت تهدد الكثير من القيم التي كانت تحرص عليها الأسرة؛ فهذه المواقع جعلت الطفل أسيراً داخل عوالم افتراضية، قد تكون بعيدة عن رقابة الأهل.

وينبغي علينا أن نواكب التطورات التكنولوجية، ليس في إهدار الوقت واللعب وصرف المال فقط، وإنما بأن نتواصل عن بعد حيث أن الوضع الراهن يحتم علينا توظيف تلك الوسيلة بهدف نشر التوعية بشكل عام وجائحة كورونا بشكل خاص، من خلال توظيف فنون المسرح من الإبهار والتشويق والحكي والمؤثرات والدمى بأنواعها بصورة تتلاءم مع ماهية مواقع التواصل عن بعد لتقريب المسافات الفكرية وتحقيق الهدف التوعوي المنشود ذلك استنادا لأهمية المسرح.

والمتصفح لهذه المواقع يجد عدة عروض مسرحية خُصصت للأطفال في سبيل إرشادهم، وقد تنوعت تجارب المسرحيين في زمن **الكورونا**، تجارب رسموا بها ملامح أخرى للمسرح، لكن اتفق جميعهم على موضوع واحد؛ وهو كيفية محاربة هذا الوباء وتوعية الناس بمخاطره، وكل منهم تناوله بطريقة مختلفة: فمنهم من أنشأ صفحات عبر الفيسبوك لعرض مسرحيات والنقاش بخصوصها، ومنهم من قدم أنشطة مسرحية موجهة للأطفال، ومنهم من بقي بعيدا عن الأضواء مثله مثل أي متفرج.

ومن بين المسرحيين الذين خاضوا غمار هذه التجربة نذكر مثلا تجربة الأستاذ **منير العماري**، وهو الذي كان يقدم محتوى مسرحيا موجها للأطفال، فمنذ بداية الحجر الصحي أنشأ صفحة على الفيسبوك سماها: **(ألعاب درامية منزلية للطفل والعائلة)**، يقدم من خلالها أنشطة متنوعة للأطفال على شاكلة فيديوهات تتضمن ألعاب وتمارين وحكايات ما قبل النوم؛ وهي موجهة لفئة الأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة.

ولأن الحجر الصحي حال دون التحاق الأطفال بمراكزهم الخاصة وأقسامهم فقد فضل الأستاذ منير العماري تقديم عروض مسرحية عن بعد يحاول من خلالها تبسيط المعلومات قدر الإمكان، تلك الألعاب التي كان يقدمها تهدف إلى طمس الانعكاسات السلبية النفسية للحجر الصحي ولكسر ضجر الطفل من الوسط الضيق، وتلك الأنشطة كانت تمزج بين التعليم والتسلية، كما أنه كان يعتمد فيها على الأنشطة القائمة على الاكتشاف والتسلية والترفيه وتعزيز الثقة في النفس، والتشجيع على الخيال والتخيل من خلال المسرح لجذب وكسب الأطفال ومد جسر من الثقة بين المسرح والجمهور.

أيضا عندما نتصفح شبكة الإنترنت نجد مسرحية **(يلا عالمدرسة)** وهي مسرحية توعوية هادفة تم بثها على إحدى القنوات التلفزيونية، وتتضمن هي الأخرى العديد من النصائح والإرشادات المهمة للأطفال للوقاية من الفيروس خاصة مع هذا العام الدراسي. وهي من إعداد فريق عالم الدمى لتنمية مهارات الطفل بعمان.

كما وضع المسرح الوطني الجزائري احتفاءً باليوم العالمي للطفولة برنامجًا افتراضًيا متنوعاً، فقد عرض عبر قناته في اليوتيوب عدة عروض مسرحية مخصصة للأطفال منها: مسرحية قصر الأحلام، ثوب السر، صديق البيئة، جيل الإنترنت وغيرها من العروض كما أقام مسابقتي (أحسن عرض افتراضي بالمنزل لشهر رمضان الفارط، والكتابة المسرحية الموجهة للأطفال حول الوقاية من فيروس **كورونا)**.

إن هذا النوع من الأعمال يهدف إلى التوعية الصحية بين الأطفال للحد من انتشار المرض، وتعريف الأطفال بأهمية النظافة الشخصية والأدوات اللازمة وضرورة الالتزام بجميع الإجراءات الوقائية وقواعد السلامة والحرص على إتباع الممارسات الصحية. وقد لاقت هذه الأفكار استحساناً كبيرا من طرف المتلقيين الكبار كما زادت رعاية الأولياء لأبنائهم الصغار، كما عبرت عن نجاح تلك الأفكار فكل هذه الأعمال مجرد ومضة مضيئة تتمنى أن تجعل من وسائل التواصل الاجتماعي وسيلة حقيقية لتحقيق التواصل بين أفراد الأسرة لا الاغتراب والابتعاد وإبعاد الأفراد عن بعضهم البعض.

4- أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل:

يمثل المسرح حاضنة فكرية وثقافية وتربوية للطفل، لما يمتلكه من عناصر تأثير وجذب في نفسية الطفل، وذلك من خلال تقديمه لعدد من الصور الجمالية والفنية المحملة بعدد من المفاهيم والأهداف الفكرية، حيث يُسهم مساهمة فعالة في إحداث التغيرات النوعية على شخصية الفرد وبلورتها من أجل النهوض بالواقع العلمي، وهو وسيلة من وسائل الاتصال المؤثر في تكوين اتجاهات الطفل وميوله.

وفي هذا الصدد ينبّه العلماء على "أن الأعوام الأولى من حياة الطفل هي أهمها في تشكيل عقل الطفل وذكائه، وعليه فإن الرعاية الحسنة والتربية الصالحة المبكرة يكون لها دور فعال في شحذ الشخصية السوية للطفل منذ فترة نموه وتنشئته وتوجيهه وخلق الجو المناسب والبيئة الملائمة لنشاط عقلي مثمر في مجالات الخيال والتذكر وتركيز الانتباه والربط بين الحوادث وفهم الأفكار وما إلى ذلك مما يساعد على نمو العمليات العقلية وتطورها" (الهاشمي، 2009، ص75).

إن المسرحية الناجحة هي التي تحاكي حاجات الأطفال وقدراتهم في مراحل العمر المختلفة، بحيث تختلف مستوياتهم تبعا لذلك من نواحي رقي الأهداف والارتقاع بها. "فمسرحية الأطفال في سن الطفولة المتوسطة تمتاز بوضوح الحدث الرئيس، وبساطة لغتها ووضوح الفكرة، وقلة الأحداث الفرعية المصاحبة، وقصر وقت العرض. ويتوقف نجاح المسرحية على أنها تعتمد على جودة الفكرة المعبر عنها بالكلمة المنتقاة، والعبارة السهلة والجو اللغوي المحبب للطفل" (الهاشمي، 2009، ص277).

وما يميز المسرحية الناجحة هو عنصر التشويق الذي يستمده الممثلون من فكرة المسرحية وموضوعها، ويكمن الأثر البارز للمسرح على الطفل إجمالا فيما يلي(الهاشمي، 2009، ص278،286):

1- تعويد الأطفال على التعبير السليم وإجادة الكلام وتنمية ثروتهم اللغوية والنهوض بأذواقهم الأدبية والفنية وتوجيههم واستغلال استعداداتهم.

2- تعد المسرحية وسيلة لتهذيب النفوس وتربية الوجدان وتنمية الاتجاهات الاجتماعية وكسب المهارة، فالتربية الحديثة تهتم بتنمية الشخصية ككل، أي تنمية الجوانب المعرفية والجوانب الانفعالية.

3- إن المسرحية هي الوسيلة التي تعودهم على فن الإلقاء والتمثيل، وإتقان التعبير، والثقة بالنفس، والإقدام في العمل، وخوض مجالات الحياة. كما تبعث فيهم روحا بعيدة عن الخمول؛ لأنها تتفق والتربية الحديثة، وتبث فيهم روح المرح والنشاط، وتحبب إليهم الحياة المدرسية.

4- تساعد الطفل على كسب مهارات متنوعة كما تُعد عاملا من عوامل التسلية.

كما يمكن رصد **تأثير المسرح في تنمية شخصية الطفل** من خلال ما يلي:

1-مساعدة الأطفال أن يعيشوا خبرات الآخرين.

2-إتاحة الفرصة للأطفال لكي يشاركوا في وجهات نظر الآخرين.

3-توسيع آفاق الأطفال، وجعل شخصيات متسامحة منهم تتقبل الغير وتتفهم ثقافته .

4-تعزيز الثقة بالنفس وتنمية الحاسة النقدية لدى التلاميذ لاسيما الأطفال المشاركين في التمثيل.

5- التثقيف الرقمي بالنسبة للطفل:

إن من أبرز مظاهر التحضر عند الأمم هو الاهتمام بالفنون وترقيتها، ويعد المسرح وسيطا فعالا في تثقيف الطفل وتوجيهه نحو السلوك الصحيح السوي. من هذا المنطلق يتوجب علينا استثمار هذا الفن والإبداع فيه لتنشئة الأطفال فكريا وسلوكيا.

وقد كان المسرح دوما قريب لقلوب الأطفال كون أن الطفل يميل دوما إلى التقليد والتمثيل وكون أن الدراما المتواجدة فيه مأخوذة من حياتنا اليومية لذلك نجده يتجاوب مع تلك المواقف ويتأثر بها فتلك التجارب رغم بساطتها إلا أنها تؤدي دورا مهما في بناء جيل من الأطفال المتشبعين بالقيم الدينية والاجتماعية، وفي هذا يقول محمد الشتوي:" إن مسرح الأطفال هو أحد الوسائط الفعالة في تنمية الطفل عقليا وعاطفيا وجماليا وثقافيا... فالفنون المتعددة التي يقدمها لنا توقظ لدى الطفل الإحساس بالمبادئ الفنية الأولية والتي تساهم في تنمية وتنشيط الخلق والإبداع لديه" (الشتوي، 1988، ص156).

وتؤكد جملة النظريات النفسية أن الواقع الثقافي الذي ينشأ فيه الطفل له دور كبير في بناء شخصيته فتكوين الذكاء والقدرات لديه ناتج عن الجو الثقافي المحيط به؛ وفي هذا الصدد تقول الدكتورة **فيولا ببلاوي:** "إن مجموعة معارف الطفل تتكون أساسا من الأسرة والبيئة والدين والتقدم الحضاري والتكنولوجي كمصدر للمعرفة؛ لكن هناك مجتمعات تنعدم فيها وسائط المعرفة وبالأخص في العالم الثالث؛ حيث تصبح أهمية مسرح الطفل مضاعفة لتعويض النقص الثقافي الناتج عن التخلف الحضاري" (عبد المنعم، 2007، ص17).

ومسرح الطفل في ظل التطورات الراهنة والشبكة المعلوماتية أضحى له أهمية بالغة وفعالة في عملية التعليم، والتثقيف ونشر الوعي، وواقع الممارسة المسرحية الموجهة للطفل في العالم تتباين مضامينها وأشكالها وفق عديد المسلمات، لكن تبقى الغاية الأسمى من ورائه هي إمتاع الطفل والترفيه عنه وإثارة معارفه ووجدانه وحسه الحركي التفاعلي.

وعندما نتحدث عن التثقيف الرقمي نقول إنه "ذلك الجزء من ثقافة المجتمع والذي يستخدم ثقافة الحاسوب والانترنت ونشر وتعميم ثقافة المجتمع لدى المواطن كي تكون هذه الثقافة متوائمة مع روح العصر" (مازن، 2004، موقع). إنها تصورات جديدة ومفردات دخيلة على جهازنا المصطلحي المتعارف عليه حيث أصبحنا نسمع عدة مصطلحات ونوظفها، على أساس أنها جزء من ثقافة علمية تدور حول روح العصر المعلوماتي، أو ما يسمى بالعالم الافتراضي، الذي استطاع أن يرقمن عاداتنا وتقاليدنا. ونأخذ بعض الأمثلة مثلا: الكتاب الالكتروني، الألعاب الالكترونية، القصص التربوية الالكترونية وغيرها.

فقد دخل عنصر جديد في معادلة الاهتمام بالطفل تمثل في دخول العالم إلى عصر المعلومات رغبةً في الانتشار السريع حيث نجد تجاوباً كبيراً من الأطفال لهذا النوع؛ فالكثير من الأطفال المدمنين على العوالم المرئية خاصة منها التلفزيون الذي يتواجد في كل بيت يقضون أغلب ساعات يومهم في مشاهدة ما يقدم لهم من برامج فيها.

وإذا تحدثنا عن جيل التليفزيون الذي اختلف عن الأجيال السابقة يمكن أن نطلق عليه جيل (الأنترنت)؛ فهو جيلٌ يختلف عما يسمى عندنا بالجيل الذهبي من خلال معايشته للحدث والتطور وقدرته على مطابقة الصورة الذهنية بالصورة المرئية لكل الأشياء المتوفرة في العالم؛ فالتلفزيون مثلا استطاع أن يجعل للطفل عالمًا خاصاً به يحقق به وجدانه ويبني شخصيته. كل هذا الانخراط في هذا العالم المرئي يجعل الطفل يستقبل الأشياء في عالمه الخارجي عبر وسيط ولابد أن نتساءل عن جدوى هذا فما الذي يمكن أن يقدمه أو يضيفه للطفل؟.

فالبعض اعتبره ضرورة لانخراط الطفل في العصر المعلوماتي ولاستيعاب مستجداته؛ والبعض الآخر يرى فيه أنه تلهية للطفل ومضيعة للوقت. والحديث عن الثقافة الرقمية الخاصة بالطفل وتحديدا طفلنا العربي يقودنا بالضرورة إلى الحديث عن بعض المعطيات التي فرضت نفسها مع هذا التمظهر الحداثي.

إنها "نمط جديد من الكتابة، يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد، إذ يشترك في تقديمه عدة كُتاب، كما قد يُدعى المتلقي/ المستخدم أيضا للمشاركة فيه، وهو مثال للعمل الجماعي المنتج، الذي يتخطى حدود الفردية وينفتح على آفاق الجماعية الرحبة، ويتوفر هذا الأدب الإلكتروني على أقراص مدمجة أو كتب إلكترونية يمكن تحميلها من المواقع على جهاز الحاسوب، كما يوجد هذا اللون الادبي في الفضاء الافتراضي وشبكة الانترنت" (البريكي، 2006، ص99).

ولقد رأى العديد من النقاد أن المسرح لا يمكن أن يطرح عبر الغرف المغلقة، ويعتبرون أن هذه التجربة فاشلة وغير مجدية لأن المسرح حالة شعورية آنية تتشكل بين المرسل والمتلقي، أي بين الممثل والجمهور، حالة يعيشها الممثل مع الجماهير في لحظة التصفيق ولحظات الخوف والضحك، لحظات اندماج مع الشخصية، وهذا ما يجسد لنا قيمة المسرح الفنية والفكرية.

وباعتبار المسرح مرآة المجتمع، وما دام المجتمع في عزلة، فإن المسرح أيضا بالضرورة في عزلة، ثم إن هناك تعليمات تمنع التجمعات، والمسرح عمل جماعي فحتى ولو أراد فنانو المسرح أن يقدموا عملا بدون جمهور فإنه لا يمكنهم ذلك؛ ففكرة عرض مسرحية عبر منصات التواصل الاجتماعي فكرة جيدة لكنها لا تكفي للتأثير، وهي مع ذلك تعاني من بعض النقائص.

ولأن المسرح عمل جماعي يحتاج إلى جمهور لكي تصل الرسالة مباشرة، فمشاهدة عرض مسرحي مباشر ليست كمشاهدة عرض مسرحي عبر منصات التواصل الاجتماعي؛ فالمشاهد حينما يحضر لعرض مسرحي مباشر فإنه يستمتع بالعمل ويحس به أكثر ويتأثر به: وهو الشعور ذاته تماما كما لو أنك تشاهد

مباراة كرة القدم، فقد يرى البعض أن مشاهدة المباراة عبر شاشة التلفزيون تفتقد المتعة وكذلك هي المسرحية. لكن في النهاية لا بأس بتقديم عروض على شبكات التواصل الاجتماعي في هذه الجائحة خاصة إن كان العمل جيدا، فقد يؤثر في الطفل، وقد يساعد في الحملات التحسيسية للوقاية من الوباء، ثم إن للضرورة أحكاما غير الأحكام الطبيعية؛ فهذه الحالة استثنائية.

وطبيعة المسرح تعتمد على العرض والتلقي من قبل الجمهور، والتأثير والتأثر، وبالتالي يصعب تقديم مسرح بدون جمهور، والخوف من أن نعتمد هذا النوع بشكل نهائي مما قد يدفعنا أو يجرنا إلى غلق الخشبات المسرحية وهجرها، وبالتالي موت المسرح بمفهومه السائد وتقاليده وطقوسه.

6- خاتمة:

في الختام نقول إن شبكات التواصل الاجتماعي ساعدت المؤلفين على إبراز نوع جديد من المسرح نستطيع أن نطلق عليه اسم المسرح الرقمي أو مسرح الأزمات، وهو بدوره ساعد الكثير من المبدعين في هذا المجال على الظهور والإبداع في مواضيعهم، وخصوصا في هذه الفترة الحرجة التي كان لابد أن نقف من خلالها لنتصدى جميعا لمخاطر هذا الفيروس. وقد استطاع هذا المسرح أن يقوم بدور كبير في توعية الطفل وتنمية ثقافته والتخفيف من ضغوطاته بشكل أو بآخر.

5. قائمة المراجع:

- إلياس، ماري وقصاب، حنان، (1977)، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان.
- البريكي، فاطمة، (2006)، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
- الشتوي، محمود (1988)، ملحوظات حول المسرح التربوي، التجربة البريطانية، مجلة عالم الفكر مجلد 18(4)، 151–172، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
- عبد الرحمن، الهاشمي، وآخرون، (2009) أدب الطفل: فلسفته أنواعه تدريسه، زهران للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- عبد المنعم، زينب محمد (2007). مسرح ودراما الطفل، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.
- عمايرة، منصور، (2013)، دراسات مسرحية، ط1، دار ورد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- عمراني، عيسى، (2006)، المسرح المدرسي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر.

- كنعان، أحمد علي، (2011)، أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل، مجلة جامعة دمشق للعلوم التربوية والنفسية، المجلد27(1-2)، 87-138.

- مازن، حسام محمد، (2004 يوليو)، الحاجة إلى برامج الثقافة العلمية الإلكترونية لنشر الوعي العلمي نحو التكنولوجيا للطفل العربي "رؤية مستقبلية"، المؤتمر العلمي الثامن للجمعية المصرية للتربية العلمية "الأبعاد الغائبة في مناهج العلوم بالوطن العربي". مستخرج من الرابط:
http://hosammazen.blogspot.com/2009/01/blog-post_8191.html (11/03/2021)

- مرعي، حسن، (1993)، المسرح المدرسي، ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان.

- ميلاد، محمود، (2011)، المسرح المدرسي ورفع مستوى تحصيل طلبة التعليم الأساسي، مجلة جامعة دمشق للعلوم التربوية والنفسية، المجلد 27(1-2)، 139-176.

إبداعية النص الرؤيوي في شعر الأخضر فلوس

The novel text creativity in LakhdarFelous's poetry

نوال أقطي، البريد الإلكتروني naouel.naouel.agti@gmail.com

وسعاد طويل، البريد الإلكترونيSouadtouil07@yahool.com

جامعة محمد خيضر بسكرة، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات

تاريخ الاستلام: 2021/04/03 – تاريخ القبول: 2021/05/04 - تاريخ النشر: 2021/06/01

الملخص:

يعد النص الرؤيوي نصا مغايرا يسعى لكتابة الوجود، وكشف الحقيقة الهاربة والمجهولة، من هنا يسعى البحث لدراسة إبداعية هذا النص في شعر الأخضر فلوس، متقصيا أشكال الرؤيا ووظائفها في إثراء التجربة الشعرية، وتعزيز الموقف الشعوري.

ويستعين بالمنهجين الوصفي والأسلوبي، الأول لتتبع مفهوم النص الرؤيوي وتفسيره والثاني في دراسة الظواهر اللغوية وبيان جمالياتها التعبيرية.

الكلمات المفتاحية: الرؤيا، الكتابة الشعرية، الإبداع، التشكيل، الذات

Abstract:

The novel text differs from the other texts. It looks for writing the existence and revealing the unknown reality. So, the research attempts studying this text creativity in LakhdarFelous's poetry. It identifies the novel forms and functions in enriching the poetic experiment and consolidating the emotional situation.

The research follows the descriptive and the stylistic methods. The firs is used for interpreting the novel text, whereas the second one is used for studying the linguistic phenomena and demonstrating their expressive beauty.

Key words: the novel, the poetic writing, the creativity, the formulation, the ego.

1. مقدمة:

يكتب الشاعر ليتجاوز واقع اجتراريا روتينيا بهدف خلق واقع بديل، فيقفز ضمن مدارات الإبداع إلى أقصى العوالم الممكنة التي يتيحها له حدسه، فالشعر بصيرة فنية ترقى بما هو موجود إلى مصاف المفاجأة، فتجعلنا ننظر إليه وكأننا نراه لأول وهلة؛ لأننا تعودنا أن نبصره بعين الحس وبحكم العادة، بينما يراه الشاعر بعين الخيال فيبصره في حكم المعدوم لتحل محله تأملاته الشارة.

إن السمو الريؤي يسمح بهجرة القار نحو أفق التحول، فتتكشف صورة حركية انبثقت من ذلك التماهي مع الوجود، ، ساعة أن أصبح الخيال والإدراك والعقل كلا واحدا، أي لحظة بلوغ الذات تلك الوحدة الجوهرية الكامنة خلف المتفرقات –على حد تعبير هيجل –وفي ذلك المدى الرؤيوي تتشكل الوحدة الكلية الشاملة المنطلقة من الفوضى إلى الانسجام، ومن التضاد إلى التناغم والمجانسة.

و الأخضر فلوس شاعر رؤيوي يكتب القصيدة التشكيلية، وتتجلى الرؤيا دالا طافيا على عتبته النصية، إنه الرجل الذي رأى فسجل رؤياه، مرثية لإنسانية تحيا الحياة السزيفية، حاملة صخرتها لتصارع بشكل أبدي مصيرها الحتمي الذي لا مبدل له.

لذا تأتي هذه الدراسة لتكشف عن مدارات الإبداع في النص الرؤيوي، محاولة الايجابية عن إشكال مفاده: كيف تجلت الرؤيا في نص الأخضر فلوس، ما التحولات التي أحدثتها في كتابته الشعرية؟

2. النص الرؤيوي:

بتحول النص نحو الرؤيا هجر مسلمات القاعدة المعدة سلفا نحو الخروج عن المألوف، وإبداع كتابة مغايرة سمتها التجاوز والكشف الدائم، فاتخذ النص أشكالا متعددة، وأصبح من الصعب المسك على أبجدياته المتحولة، التي تقيم لنفسها نظما متجددة ومتميزة لا تستقر على وجه.

والنص الرؤيوي هو ثورة على أطروحة الإنسان ببعده الاستهلاكي الواحد(هربرت ماركوز)، حيث سعت الذات عبره إلى إثبات الكينونة، فبعثت نفسها من ركام الفوضى في صور جمالية متعددة تخضع للإرادة الحرة، وهنا تفوق الإنسان على كونه إنسانا (تمثال منحوت من قبل السائد)، يقول نيتشه «أنا كلهيب النهم، احترق وآكل نفسي. نور: كل ما أمسكه، ورماد: كل ما أتركه. أجل! إني لهيب حقا»،إنها فاعلية الإنسان الأعلى المقوضة لمبدأ الانهزامية التي بثت في إنسان القيم المزيفة (منحوتة طبقة السلطة) فاعلية قاعدتها تتأسس على مفهوم إرادة القوة الذي يجعل الذات تخلق نفسها بنفسها، وتراودها الرغبة في الرجوع والالتجاء إلى حضن الواقع الأوحد(1).

ولما كان الشاعر أكثر الناس توقا إلى بعث الإرادة فقد توجه عديد المبدعين نحو كتابة الرؤيا، تحقيقا لذلك النهوض الأبدي بالذات عبر الكتابة، لذلك يرى رامبو أن الشاعر «يجعل من نفسه رائيا بتشويش طويل هائل ومنهجي لكل الحواس»(2)، وبالتالي فهو يستعيض عن المعرفة الحسية بأخرى حدسية تنقل له الواقع كما يؤسسه موقفه الوجداني.

والرؤيا عند محي الدين صبحي «قد تكون صورة، أو نظرة للعالم، أو تبصرا في مصير الإنسان، أو تقسيما للصراع بين الخير والشر.. وهي في الوقت ذاته تجربة جمالية تعتمد على تنامي استبصار القارئ في هذه الرؤيا بغية التماهي النهائي مع وعي الشاعر، وبالتالي فالرؤيا نظرة شاملة وليست فلسفة شاملة»[3]، فالرؤيا من هذا المنظور تتصل بالتجربة الجمالية والنظرة الشمولية التي تفاعل القارئ بالنص، غير أن الباحث فصل بين المتناقضات والأصل أن الرؤيا تتجاوز ملمح التضاد لتقول بوحدة الكون.

إن «الرؤيا الشعرية تستند إلى رؤيا الكون بصورة صحيحة، وإلى تفسير حركته وحركة الأشياء الظاهرة فيه، وهكذا تعول هذه الحركة على حركة الوجود وتأخذ منها، بل وتشكل فيها مستويي ترتيب متعايشين يمكن أن يعاد تكوينه، ويتغير النظر إلى الشعر حسب مستوى الرؤيا، وحسب زاوية النظر، وينتج عن ذلك أن الرؤيا تضم حزما نظرية متعددة يمكن أن تكون أنظمة متعددة، لكن جوهر الشعر باق كما هو» [4]، ومن ثمة فالرؤيا متغيرة والشعر ثابت تستمد فعل التغير من حركة الوجود المتتابعة وتشكل أنظمة متجددة تناظر أنظمته.

3. العنونة وعمق الرؤيا:

الواضح أن العنوان يحتل الصدارة وهو ثريا النص، ينير مواطن العتمة في طريقنا البرزخي عبره لبلوغ منارة الكشف المضموني، فنحن ننتقل من خلال مداراته بين قطبي الداخل الخارجي والخارج الداخلي، حتى نصل بالتجربة الكتابية إلى الكمال، وثمة يكمن عمق الرؤيا، لذا يقول نبيل منصر «تتضح.. الصفة الفضائية البرزخية للنص الموازي التي تجعل وضعه الاعتباري حاملا لصفتي الداخل الخارجي والخارج الداخلي في مقابل حرصه الثابت على تسويغ تداولية ثقافية تجعل النص يبحث عن اكتماله في عملية التلقي» [5]، فالعنوان يمثل خلود النص إذ يهب الحياة لدواله ويستدرجها ليلقي بها ضمن الصمت السياقي، الذي يجعل القارئ أسيرا لقراءته « فخلود النص في تفاعله مع القراءة بشكل دائم، وهذا التفاعل ينتج انفتاح النص.

وبمثل هذا التوسع جاء محمد فكري الجزار بتعريف آخر يؤكد أهمية العنونة ويرسخها، إذ يقول : « هو نظام سيميولوجي مكثف لنظام العمل حتى ليصل إلى حد التشاكل الدلالي، وحتى إن بناء النص يظل معلقا على اكتشاف آليات هذا التشاكل، فالعنوان يعتبر نصا مكتملا بذاته مكونا من علامات دالة طاغية على النص تتوالد معه وتتكاثر في وجوده »[6]، هذا يعني أن العنوان نص مكتمل، والنص لا يكتمل إلا بالقراءة، لذا فهو طاقة توجيهية تسهم هي الأخرى في اكتمال القراءة، فإذا كان العنوان آخر شيء كتب من القصيدة، فسيكون محصلة إشعاعية لرؤى مختلفة تفاعلت فيما بينها لتشكل بؤرة الاقتصاد اللغوي المعين للقارئ .

وقد اعتمد الشاعر في عتباته العنوانية تشكيلين هما: التأويلي والمرئي.

1.3. التشكيل التأويلي:

لعل فاعلية العنونة وبنيتها التأثيرية تقود إلى دوائر التكثيف والاختزال، وهي الدوائر التي يشكل محيطها المواطن المحيلة إلى بؤرة انزياحية مطعمة بالارتكاز على اللامألوف، وعليه تنبعث صرخة العنونة لتؤدي وظيفة تنبيهية تثير المتلقي،وتلهب دافع المغامرة التأويلية لديه.

ويمثل عنوان ديوان "الأخضر فلوس" **"مرثية الرجل الذي رأى** فضاء ينفتح على مؤشرات ثلاث : المرثية، الرجل، الرؤيا

- **فالمرثية :** حزن وألم وعزاء يوجه إلى الإنسانية ويلتصق بها ، فقولنا : " **مرثية الرجل** " يعبر عن اتصال تحدثه همزة الوصل .
- **الرجل :** يعبر عن الذات الإنسانية. ويحمل نبضات زمنية (دقات القلب ومراحل العمر)
- **أما الرؤيا :** فمتعلقة بفعل **رأى** الذي يعبر عن زمن ماض يستحضر التاريخ بكل آلامه وآماله .

واندماج الدوال يتخلص في : وحدة دلالية مفادها مرثية الذات الإنسانية مع التاريخ. والصراع الأسطوري بين الزمن والإنسان. ويشير الاسم الموصول إلى استمرارية هذا الصراع عبر إحداثيات الزمن .

وقوع دال الرجل قبل فعل الرؤيا يجعل الفعل متعلقا به؛ وإذا يمارس سلطة على الديوان، لكن المرثية تمحو هذا الحكم وتبقي الذات الإنسانية تحت حوافر العزاء المستمر، أين تشعر الذات بالوحدة في هذا الوجود مصارعة أعقاب الزمن دون أن يتغير، وتشد الذات الإنسانية قطبية المرثية والرؤيا، فتكبل حريتها وتسقطها بين ضفتي الموت والحياة .

كما أن الرؤية تربط الذات بالمعرفة؛ فإذا أراد الرجل أن يعرف فعليه أن يرى. فماذا يرى؟ يجب أن يرى حقيقته ويتوقف أمامها ليواجهها، وإن كانت مخيفة توشحها عزلته وضعفه وإحساسه بلا جدوى. ويتحقق الاعتراف بمشاركة الذات في لعبة الزمن .

فالرؤيا دال ارتكازي ينطلق من الذات ويتجه إلى المرثية. وهنا يضطلع الشاعر إلى تمزيق الأقمطة على هذه الذات، ليكتب مرّثية لا تمحوها يد التاريخ .

2.3. التشكيل المرئي:

إذا كان العنوان بمثابة الطعم الملقى إلى القارئ، فإنه يؤدي وظيفة إغرائية،تؤسس لسياسة إستراتجية ذات دور فعال في تنشيط روح المتن الشعري، من خلال إسقاطه ضمن مواضع اهتمام المتلقي.

وقد لجأ الشاعر "الأخضر فلوس" إلى استخدام التنقيط في عنوانه " **أحبك.. ليس اعترافـــا أخيرا"** راسمـــا فجوة فراغ مرئي يأسر البصر، حيث يتم عزل دال عن الآخر مستبطئا قراءة الدال الأخير، ليرسم تعددا دلاليا تتساقط ضمنه مختلف الاعترافات المسكوت عنها، كما يبرز إدراج نقاط التواصل بين الحب والاعتراف،عمق هذا الحب النابع من صميم الذات وتميزه بالالتزام والوفاء، ثم يأتي الاعتراف ليسلط الضوء

على قوة التفاعل مع المحبوب، و ذلك الشغف الدائم له هو أيضا جمع بين الذات المفردة (أحبك) وذات الجماعة(ليس اعترافا أخيرا).

ولعل الربط بين الجملتين الفعلية والاسمية في تركيب هذا العنوان هو محاولة لإثبات بوحِ الذات. وعناق بين الحدث وصحته، فالحب لن يتغير أو ينجلي طالما أنه سيتوالى ويتجدد هذا الاعتراف، وربما في التحام الماضي بضمير الخطاب دليل آخر لثبات هذا الحب وديمومته وتعبير خالص عن الاتصال بالمحبوب :

يَسألُنِي العَابِرُونَ عَلى كَبِدِي: (7)
« هَلْ أُحِبُّك حَقًّا؟ »
فَواخَيبَةَ السَّائِلينَ إذَا مَا
تَدثَّرَ جِسمِي بِعُشبِ هَواكِ!
أُحِبُّكِ.. لَيسَ اعتِرافًا أخِيرًا!
فَهَل تُدرِكِينَ العَلاقَةَ بَينَ اعتِرافِي ومَوتِي؟
تَلفَّعتُ باللَّيلِ حَتَّى أنَامَ.. فَكُنتِ دُجَاهِ!
هَربتُ لأورِدَةِ النَّجمِ..كُنتِ ضِيَاه!
تَدخَّلتُ بَينَ الشَّواطِئ
والمَوجِ كُنتِ ارتِطَامَ المِياهِ!.
تَلاشَيتُ فِي الصَّوتِ كُنتِ صَدَاه!
وحِينَ تَلفَّظتُ باسمِكِ جَهرَا
تَوالدَ فيَّ احتِرَاقٌ.. وطَيفكِ تَاه!

يترجم الشاعر رحلته في الحب، وكذا رحلة العابرين عن كبده والسائلين عن صدق شعوره، والإجابة جهرية متكررة في قوله **أحبك .. ليس اعترافا أخيرا** . ويعد تكرار العنوان في القصيدة مدارا للعودة إلى المنبع، إذ يعود من حيث البداية ليعبر عن عدم انتهاء هذا الحب، إنه لا ينطفئ حتى يشتعل من جديد في حركة نوّاسية متكررة .

ولعل حلول الذات وانصهارها في أرض الوطن المحبوب يجعلها أشد إيمانا باسترجاع الصوت، وعودة الروح والنبض إلى هذه البلاد.

4. الرؤيا واللغة الشعرية:

إن اللغة الشعرية لغة انحرافية، تستعين بالتكثيف والاختزال،والإيجاز لرسم غرض المتكلم والإشارة إلى حاجته، لذلك فهي «لغة خاصة في بنائها وتراكيبها، ولا تخرج مفرداتها عن حدود

المألوف، لكنــها تنفرد في قدرتها على استيعاب الصورة المختلجة في نفس الشاعر، باستعماله تلك اللغة استعمالا لا يخرج عن تلك الحدود »[8] ، وعليه فإن تجربة البوح الشعرية تنهـض من العمق، لتعبر عن الكنونة المركزة أو قل عن «ميتافيزياء الكيان الإنساني»، وتتفرد كل ذات في خصوصية الكتابة بما يصنع مزية الاختلاف، التي تدعم الوظيفة التأثيرية للعمل الأدبي.

ولعل ما يؤلف خصوصية الكتابة هو المغامرة اللغوية، «فكل إبداع مغامرة ومن لم يستطع أن يغامر مع اللغة ، فسوف يضع نفسه في حدود تضيق عليه يوما بعد يوم حتى تخنقه».[9] وهذه المغامرة تصل العملية اللغوية باللامألوف لاستيعاب عالم هيولى يستعصى القبض عليه.

1.4. لغة الاختلاف:

يقوم الشعر على «الإبداع في توظيف اللغة والاعتماد على الغموض واستخدام الرمزية والمفارقة والعناصر الأسلوبية الأخرى وهو ما يترك القصيدة مفتوحة لتفسيرات متعددة»[10]، وبالتالي فاللغة تجسد الموقف الشعري و الفكري والمحمول الفلسفي، من خلال تصويرها لمختلف القيم الجمالية والثقافية والاجتماعية و التاريخية.

والكتابة الشعرية تمضي نحو الانفتاح بتحطيم العلاقات المعروفة خروجا عن التداول وبحثا عن تشكيل قلق واستفزازي لا يخضع لأنظومة الاستقرار.

من هنا يسعى الأخضر فلوس لكسر أفق التوقع حينما يخالف التركيب في قصيدة "لمسات يومية" المألوف خروجا نحو الانزياحية:

قَالَ لِي سَتُحِبُّ [11]
وتَجرَحُكَ المَرأَةُ الصَّامِتَهْ ...
فَلَبِسْتُ الحَذَرْ
حِينَ مَرَّ العُمَرْ ..
فَجأَةً فِي الطَّرِيق..
شَقَّتِ القَلبَ نِصفَينِ إِيمَاءَةٌ صَامِتَهْ

في بنية حوارية قائمة على الصراع الداخلي، تبرز الذات وهي متباطئة الخطى خوفا مما سيحمله الزمن، لكن حذرها لن يجنبها بلوغ ما شكل ارتيابها، وهو ما يعبر عنه الشاعر مؤجلا الفاعل ومقدما للمفـعول به، اهتماما منه بإظهار ما أصاب القلب من انشطار، وهو يشعر المتلقي بثقل التوتر الناتج عن تفاعل الذات مع القصيدة، وتبرز القيمة الجمالية جليا في تقديم النتيجة عن السبب، حتى يتابع السامع البحث عما أخر.

ولعل في تقديم شبه الجملة (فجأة في الطريق) عن الجملة الفعلية، لدليل على تقديم المبهم وتأجيل الواضح وتغييب الحركة؛ ليستدل بالمكان والزمان الملتحمين لتهيئ الحدث الواقع، وإظهار حيرة

الذات وذهولها وهي تسقط أسيرة الكتابة، لذلك كان نبض النص يزداد تسارعا بتوالي البنى الفعلية الممتدة من المستقبل إلى الحاضر حتى الماضي.

2.4. الصورة الحلم:

حينما تتمرد الذات، وتعلن حملة انقلابية ضد رقابة القوانين والقواعد المتزمتة في واقع أثبت انهزاميته في إقناع ما تتوق النفس إليه، تصبح الكتابة نوعا من الخروج من شرنقة النظم السائدة، مشحونة بإشباع دلالي ينهض على أمل الخلاص عن طريق الحلم، الذي يستحيل لأيادي الآخرين تلويثه أو قتل متعة التحرر فيه .

وقد لجأ الأخضر فلوس إلى الصورة الحلم، لينهض ببنية مغايرة تستدرج المتلقي إلى مداراتها، مفعلة بحركية رؤيوية خيالية متابعة لتيار الأعماق، تجسد شحنة التوتر والانفعالات المحجوبة خلف قضبان الصدر:

فأرَى الرُؤى: (12)
طِفلينِ مِن عَسلٍ عَلى عَبقِ النَّسائِمِ لَوحَا
بيدَيهمَا كَي يَحمِلانِي،،
مَرًا عَلى وَهجِ القَصيدةِ فاستَحاَلا جمْرة
شَلّت لِسانِي..
فسكت..أخفَيت البنفْسجَ والحَريق
وكِدتُ أن أتتبعَ الذِّكرى
وأكتُب قامة السَّرو المهِيب بدفتَري
لَكن أحْداقَ الحَديقةِ – رَغمَ بُعد دَيارهَا– كَانت ترَاني
هِي رَغم بُعد الدَّار تَرقبُني، تُؤلِبني عَلى نَفسِي
تكتبُ كلَّ أشعَارِي بنظرتها ..وتَاريخ الأغَاني)

إن الصورة الحلـم صورة ديناميكية نشطة، تدفـع الذات إلى ارتداد المجهـول، والبحث في مكامن الأسرار، فتكون عالما مختلفا يحقق غاية الكشف. إنها مسلك يحذو بالوجود إلى عالم باطني يصطدم فيه الوعي باللاوعي فينعكس التقابل في بنية درامية تعيش على قمة التوتر والقلق.

ومن صور الاضطراب الداخلي تجسد الذات أيضا بنية تصاعدية عبر الصورة المتنامية تتعمق فيها الحركة لتغوص خلف حقائق هذا التقلب النفسي.

5. المعالم الرؤياوية:

للرؤيا معالمها المتنوعة التي تحددها سبل الانفتاح النصي المهاجر بين النصوص، الصادر عن رؤى متباينة تمنح للنص وحدة كلية شاملة، وهذه الشمولية تنهض بانسجامية متربعة على تخوم المألوف.

1.5. الرؤيا والمعلم القرآني:

طالما يهاجر النص الشعري إلى نص الشرعية ليؤسس لنفسه لبنة مركزية، ينمو في محرابها متقدما بانتاجية تستثير الذهن باحثة عن المختلف في الموجود، إذ يواجه القارئ في هذا النمط نصا متحركا يلتفت يمينا ويسارا ، يواجه نصا مركبا يستدعي فيه الشاعر الخطاب القرآني بتمام عبارتها دون تحريف أو تفكيك ليبقى نصا متعاليا، يذهب إليه النص الشعري ليحاوره ويتجادل معه ويستمد منه قدرة جديدة على الحركة والتغيير على اكتساب الطاقة التي تفتح شهية التأويل والتأمل فينبني النص الشعري من خلال تمازجه للنص المستدعى ومناوشته وسكناهما معا في رداء واحد[13] وهذا يعني أن النص الشعري يصبح شحنة دلالية متجددة بإمكانها تغيير صورها الجمالية بشكل تعددي واستمراري لتغري المتلقي من خلال حضور مغاير لا يهب نفسه بسهولة.

ويبدو أن الأخضر فلوس من الشعراء الذين استهوى نصهم السكن مع النص القرآني فاستعان بلفظه واقتبس من جمله ووظف كثيرا من قصصه ارتقاء بأبعاد نصه الفكرية واللغوية

يقول الشاعر:

هَذِي الخُطَى للطِّفلَةِ الأُولَى.. (14)
وهَذِي لَحظَةُ العُشَّاقِ..
خَطَّتْ عُمرَهَا فِي دَفتَرِي..
ورَمتْ بَقايَا القَلبِ للدَّربِ الَّذِي امْتَدَّتْ يَداهُ..
تَابَعتُهُ..
اضْطَرَبَتْ خُطايْ..
ولَم يَكُنْ بَصَرِي حَدِيدًا كَي أرَاهْ

يستثمر الشاعر قول الله تعالى: ﴿ **لَقَدْ كُنْتَ فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَٰذَا فَكَشَفْنَا عَنْكَ غِطَاءَكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ** ﴿٢٢﴾﴾(15)مفارقا دلالة هجرة ظلام الجهل نحو عالم النور الإسلامي الذي أشرق على الإنسان ، ليعبر عن اتصال الذات بلحظات العشق ، وهو اتصال بالفناء، كون الكتابة لحظة من لحظات الفناء، تسمو على الواقع الحسي للغوص في غياهب الإحساس والشعور.

وربما تحقق ضبابية العالم الكتابي غوصا في المجهول، يلبي ظمأ الذات في ارتداد مواطن الغيب بحثا عن الحقيقة.

"وجَاء فَتى مِن أَقَاصِي المَدينَة يَسعَى وقَالَ(16).
مُنهمِكٌ في البُكاءِ المُدبَب قُرب النَّوافِذ.

مُندهِشٌ مِن دَمي حَيثُ فَاض.

ودَارت عَليهِ الكُؤوسُ.

قَصَدت أقَاصِي المدِينَة عَلى الطُّيور الَّتي هَاجَرت.

صَامتاتِ الشَّوارعَ تَأتي إليا.

ونَادمتُ صَمتَ الحِجارَة حتىَّ أُطمئِن نَفسِي.

بأني مَازلتُ حَيا".

يستخدم الشاعر قول الله تعالى ﴿**وَجَاءَ رَجُلٌ مِنْ أَقصى المَدِينَةِ يَسْعَى، قَالَ يَا مُوسَى إِنَّ المَلأَ يَاتمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَاخْرُجْ اِنِّي لَكَ مِنَ النَاصِحِينَ**﴿20﴾ **فَخَرَجَ مِنْهَا خَائِفًا يَتَرَقَّبُ قَالَ رَبِّ نَجِّنِي مِنَ القَوْمِ الظَّالِمِينَ**﴿21﴾"[17]،ليعيد رحلة موسى حينما خرج من مصر خشية قتله.

وقد أراد الشاعر من خلال الرؤيا التي شكلها بهجرة نصه صوب النص القرآني، أن يناشد واقعا مغايرا يحظى فيه الإنسان بحياة الهدوء والطمأنينة، بعيدا عن حياة الصراع الأبدي والموت الحتمي.

2.5. الرؤيا والمعلم الأسطوري:

تؤسس الأسطورة في النص الشعري نظاما رمزيا يثير التأمل ويدعو للمحاورة بين الذات وواقعها لاسيما وأن « الشعر يقوم بإعادة برقعة الطبيعة بذلك الستار الصوفي الأخاذ ، بعد أن نزعت الثورة العلمية عنها قدسيتها وكشفت الأسرار عن كثير من مجرياتها ومن هنا [تتأتى] ضرورة الفن الذي يعيدنا إلى الطبيعة ويعيد وحدتنا معها ككائنات طبيعانية بالدرجة الأولى ، كما يعيدنا إلى التأمل في الغايات القائمة خلف المظاهر الكونية الخفية، ويرجع إلينا ذلك الحدس الخلاق، والإدراك الباطني للمدهش ، والرائع ، والفائق ،...القدسي. »[18] ومنه فالأسطورة تركيبة درامية، توحد بين صوتين صوت الذات وصوت الجماعة، وتجمع عالمين عام داخلي، وآخر خارجي، كما تسهم في معرفة الذات لذاتها «فإذا كانت الحياة شتيتا مختلطا، فإن الأسطورة قد نظمت هذا الشتيت، وحددت للإنسان وضعه ورأبت كل صدع بينه وبين نفسه.»[19].

من هنا يكون سفر النص الشعري باتجاه المعلم الأسطوري وقودا محركا للرؤيا التي تنفتح على الوجود الذاتي والكوني معا، ويتجلى الالتفات البصري في هذا النمط بصورة واضحة عبر الانتقال من النص الإبداعي إلى النص المستدعى، يمارس فيه الأول جدلا وحوارا وتساؤلا مع الثاني في علاقة تعتمد على التواتر والتوالد، فيصبح القارئ أمام نصين في نص واحد متحرك منتقل من حالة إلى أخرى مما يكسر رتاج الانغلاق في البنية والدلالة[20]

ولعل ذلك يعد دافعا مقنعا **للأخضر فلوس**" الذي يستحضر الخلفية الأسطورية "العنقاء في قصيدة " **نبوءة** 83 ":

سَويتُ نَفسِي من خَرائِب هَذه الدُّنيَا. [21].
وجِئتُ عَلى جُنونِي وانتِحَارِي.
تَوجتُ قَلبي بالقَصيدَة فاسمَعُوا.
لا تَظلِموا الغُرباء إنَّهم.
بنُور الله في الأرضِ المريضَة والصَّحارِي..
ها أنا كالبَرقِ أُومضُ.. أو أموتْ
كي تخَرجَ العَنقاءُ زاهِيةً.
عَلَى سَطحِ الكَوكبِ.. والبُيوتْ
تُبدِي مَفاتِنها القَصيدة للرِّجال
فَيعبرُون عَلى خَريرٍ غَامض
نحْو الزَّوايا حَيثُ تلتفُّ الرُّؤَى..

باستحضار أسطورة العنقاء (الطائر المتجدد من رماده) يدون الشاعر اثبات الوجود عبر تحمل أوزار العالم وتلقين النفس دروس الانبعاث التي تجعلها تتجدد لتجابها تقلبات الزمن.

لقد كان توظيف الشاعر لأسطورة العنقاء مصعدا نحو الحلم والأمل المفقود ،حتى إنه نصب نفسه مدافعا على الذوات المغتربة التي يتنام عطاشا في امتداد الصحاري لتواجه سرابها وجعل من قصيدته ترياق الحياة والتفاؤل(وميض يلوح في الأفق).

ويستغل الأخضر فلوس أسطورتي أوليس وبينيلوب لتشكيل رؤيا خاصة ومغايرة في قوله:

دَنا نَورسٌ وتفرسَ في الرَّاحِلين[22]
وحِينَ تأكَد مِن مَوقعِ الشَّوقِ مني غَمغَم
أُوليسُ أنت
فَقُلتُ ولكن أَعودُ إذا أكمَلت بِينيلوبُ النَّسِيج

في حوار مع النورس يصبح الشاعر أوليس عصره، يسافر في رحلة لا تنتهي، إلا إذا اكتمل نسيج بينيلوب، وهذه الرحلة الأبدية والمضنية دليل قاطع على رفض الشاعر لزمنه، إذ يهجر باتجاه اللاعودة عبر نصه ليحاول من خلاله مواجهة مأساته ومأساة الإنسانية لخلق واقع أفضل، وينسج مغامراته المتتالية في سبيل تحقيق الراحة.

وبالرؤيا الشعرية يتحول الشاعر إلى بطل أسطوري، يمارس اللاستقرار بشكل مستمر ليحظى بحياة أكثر قابلية.

3.5. الرؤيا والمعلم التاريخي :

يتوجه الشاعر صوب المعلم التاريخي ليس رغبة في إعادة الحدث وإنما إثراء للتجربة، فالسفر باتجاه التاريخي هو رحيل زمني يتخطى الرتابة الخطية وهو حوار مع الواقعي الذي يوسع نطاق الرؤيا نحو أفق الاحتمال، ويرى علي زايد عشري «أن الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد –على امتداد التاريخ –في صيغ وأشكال أخرى.»[23]

ولن يقصر الأخضر فلوس ذاكرته على تاريـخ الوطن (الأوراس، أحبك ليس اعترافا..أخيرا ص 69)، بل تجاوزها إلى الماضي، ليزيـح حجاب الصمت عن أحداث عربيـة ، بفصلها عن زمنها الفعلي ونقلها إلى الزمن الآني، لتكون الرؤيا التي يجابه بها سطوة الزمن، وهذا رغبة في تفعيل منطق التجربة الشعرية.

يقول الشاعر:

حَاصَرني المَوجُ[24]
وغَنىَّ الوترُ الثَّلجِيُّ لَيلاه
التِّي ضَاجَعها مِليُون حَرف
وهِي مَازالَت جَنِينًا
شَبَّتِ النَّارُ وصَار الدَّفترُ الوَردِي
فِي أعْينِ نِيرون جَرِيمة

تنم هذه البنية الشعرية عن ذات متوترة تحاصرها تموجات القصيدة من كل جانب، فتعلن استنجادها في زمن إباحي طال حرفها وحولها إلى نص مستهلك يلوكه الاجترار فيتلاشى تحت لفيح دونية لا تطاق.

وتفرض الرؤيا الشعرية تحويلا في وظيفة الحدث التاريخي المستدعى (حرق روما من قبل نيرون) إلى حرق الإبداع الشعري الجمالي، والذنب هنا أشد، إذ يتحول حرق المكان إلى حرق للخيال، حيث تغتال الكينونة الإنسانية في واقع محموم يمارس فيه الظلم سطوته.

ويعود الشاعر إلى أحداث البسوس تعزيزا لرؤى أرقته فيقول:

كُنتُ عَلى الشُّرفاتِ البَعيدَة وعدًا خَفِيا.
وكُنا قَرِيباً مِن النَّار نُكسِّر حَدَّ المَسافَة.
حِين أطَلت عَلى حَيِّنا نَاقة – فِي المَساءِ – حدتها البَسُوس.
تكوَّمتِ النَّار واحتَرقت قَامة العُشب[25].

في بنية استرجاعية تثبت أن التاريخ يعيد نفسه، إذ تعيش الذات العربية الصراع الأزلي، بل والانهزامية المتتابعة الناتجة عن حالات الانشقاق والتصدع الناهشة لجسد الوحدة.

وربما هو واقع العشرية السوداء الدموي الذي شهد فتنة طائفية بين أبناء الأمة الواحدة، أودت بحياة كثير من الأبرياء، ومزقت على رابط الآفة بين الأسر.

6. خاتمة:

مجمل القول فيما ورد بالدراسة هي جملة النتائج الآتية:

- تشكلت الرؤيا في النص لبعث الوجود الإنساني بشكل متعدد ردا على الأطروحة الإنسان ببعده الاستهلاكي الواحد.
- شكلت عناوين الشاعر بصفتها التأويلية والبصرية مكونا رؤيويا تتجسد عبره الطاقة الإبداعية بشكل لافت.
- تؤثر الرؤيا في مستوى اللغة لتنتج لغة تجاوزية مختلفة تخترق السائد بالخروج عن قاعدة الترتيب النحوي.
- تتشكل الرؤيا في النص أيضا من خلال الصورة الحلم حيث يتم تخطي الواقع الفعلي نحو بناء واقع بديل.
- إن النصوص الموظفة هي معالم بارزة تتأسس بها القصيدة الرؤيوية لذا عمد الشاعر علة الوقوف على ثلاث معالم هامة هي النص المعلم.

7. الهوامش:

(1) إميل برهييه، تاريخ الفلسفة (الفلسفة الحديثة) ،تر جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة و النشر،ط$_1$، 1987،ج$_7$، ص126.

(2) إسماعيل دندي، الرؤية والشعر العربي الحديث، مجلة المعرفة، ع 339 ،ديسمبر1991، ص 46 .

(3) محي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988، ص 30

(4) خزعل الماجدي، العقل الشعري، النايا للدراسات و النشر والتوزيع، دمشق ،2011، ص 90-91.

(5) نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ،1997 ص27.

(6) محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة)، ابيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر الجديدة، ط$_1$، 2001، ص : 218.

(7) الأخضر فلوس، أحبك ..ليس اعترافا أخيرا،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(د ت)، ص 09.

(8) محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار المعرفة الجامعية،(د. ط) ، 1989، ص149.

(9) ضرغام الدرة، التطور الدلالي في لغة الشعر، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2009، ص33.

(10) Tavakooh ,E.S,Kasgari A.A.A,G Moghaddam, H.G,2013,Study of creativity in Iran Contemporary poetry, Case study: FaryadShiri Winner of Iran Poetry prize 2002, Procedia, Social and Behavioral Sciences, vol 89 pp 387 390 (poetry has sometimes

been more generally regarded as a fundament al creative act employing language. The use of ambiguity ,symbolism, irony and other stylistic elements of poetic di ction often leaves a poem open to multiple interpretations.)

(11) الأخضر فلوس، مرثية الرجل الذي رأى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ، 2002،ص 07.

(12) المصدر نفسه، ص 35

(13) عبد الناصر هلال، الالتفات البصري من النص إلى الخطاب، دار العلم والإيمان، مصر، ط1 ، 2010، ص60

(14) الأخضر فلوس، مرثية الرجل الذي رأى ، ص 19.

(15) سورة ق، الآية 22.

(16) الأخضر فلوس، عراجين الحنين، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، دار هومة، ط1، 2002، ص 50.

(17) القرآن الكريم، سورة القصص: الآيات 20، 21.

(18) فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا، والديانات المشرقية، منشورات علاء الدين، دمشق، ط1، 1997، ص 30.

(19) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه، وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط3، (دت).

ص 229

(20) عبد ناصر هلال، الالتفات البصري من النص إلى الخطاب ، ص59

(21) الأخضر فلوس، عراجين الحنين، ص82، 83.

22 الأخضر فلوس: مرثية الرجل الذي رأى ،ص 68

(23) عشري علي زايد ، ستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي ،1997، صفحة 120

(24) الأخضر فلوس: أحبك ..ليس اعترافا أخيرا ، ص78

(25) الأخضر فلوس: عراجين الحنين، ص 50.

8. قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش

الأخضر فلوس، أحبك ..ليس اعترافا أخيرا،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ت).

الأخضر فلوس، عراجين الحنين، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، دار هومة، ط1، 2002.

الأخضر فلوس، مرثية الرجل الذي رأى ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ، 2002،

إسماعيل دندي، الرؤية والشعر العربي الحديث، مجلة المعرفة، ع 339 ،ديسمبر 1991

إميل برهييه، تاريخ الفلسفة (الفلسفة الحديثة) ،تر جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة و النشر،ط1، 1987.

خزعل الماجدي، العقل الشعري، النايا للدراسات و النشر والتوزيع، دمشق ،2011.

ضرغام الدرة، التطور الدلالي في لغة الشعر، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن ، عمان ، ط1، 2009.

عبد الناصر هلال، الالتفات البصري من النص إلى الخطاب، دار العلم والإيمان، مصر، ط1 ، 2010

عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه، وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط3، (دت).

عشري علي زايد ، ستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، 1997

فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا، والديانات المشرقية، منشورات علاء الدين، دمشق، ط1، 1997.

محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار المعرفة الجامعية،(د. ط) ، 1989.

محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة)، ابيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر الجديدة، ط1، 2001.

محي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988.

نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ،1997 .

Tavakooh ,E.S,Kasgari A.A.A,G Moghaddam, H.G,2013,Study of creativity in Iran Contemporary poetry, Case study: FaryadShiri, Social and Behavioral Sciences, vol 89

نماذج من التراث العمراني الاستعماري ببلاد زيان.

Models of zaian architectural colonial heritage.

جواد التباعي/tabbaijaouad@gmail.com

حنان اقشيبل/ hananekchibel@gmail.com

جامعة سيدي محمد بن عبد الله، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سايس.

تاريخ الاستلام: 2021/04/03 - تاريخ القبول: 2021/05/13 - تاريخ النشر : 2021/06/01

الملخص: عاشت مختلف الدول المستضعفة فترة سوداء من تاريخها خلال الفترة الفاصلة بين بداية الظاهرة الإمبريالية ونهاية الحرب العالمية الثانية. لكن هذا السواد لم يكن حالكا تماما كما تصوره غالبيتهم، حيث ترك في مختلف هذه الدول تراثا متنوعا. ويعد التراث المعماري أهم شواهده. في هذا المقال نسلط الضوء على جانب من هذا التراث من خلال بعض النماذج من بلاد زيان حول مدينة خنيفرة وسط المغرب، ونحاول إبراز أوجه السلب والإيجاب في هذا الموروث من وجهة نظر تاريخية تراثية.

الكلمات المفتاحية: قبائل زيان، المغرب، التراث، المعمار، الاستعمار.

Models of zaian architectural colonial heritage

Summary

The weakened states lived through a black period in their history during the period between the beginning of the imperialist phenomenon and the end of World War II. But this blackness was not completely as most of them imagined it, as it left a diverse legacy in the various countries. The architectural heritage is the most important evidence of this heritage. In this article, we shed light on an aspect of this heritage through some examples from the Zian around the city of Khenifra in central Morocco, and we try to highlight the negative and positive aspects of this heritage from a historical and heritage point of view.

Key words: zian tribes, Morocco, heritage, architecture, colonialism

مقدمة:

صنفت بلاد زيان حول مدينة خنيفرة بالمغرب ـ كباقي مناطق المغرب الجبلي والصحراوي ـ ضمن "المغرب غير النافع" و "بلاد السيبة". لذلك عملت السلطات الفرنسية طيلة عهد الحماية على المنطقة بين 1914 و1956 على تشييد العديدة من المنشآت الحيوية التي تساعده على ضبط الأمن بالمنطقة وتسهيل استغلال خيراتها من قناطر وطرق وقلاع عسكرية... كما رممت وعدلت وظائف العديد من المرافق التي كانت قائمة بالمنطقة قبل وصولهم لتتماشى وأهدافها الاستعمارية. نحاول في هذا المقال مقاربة إشكالية **التراث المعماري الاستعماري بين الأمس واليوم** منطلقين في ذلك من فرضيات أبرزها:

ـ التراث المعماري الاستعماري جزء من التراث المحلي.

ـ للتراث المعماري الاستعماري وظائف أصلية يمكن أن تتغير بعد الاستقلال لتتماشى وسبل تثمين التراث الوطني.

اعتمدنا في ذلك على المنهج التاريخي القائم على البحث والاستقصاء في المضان التاريخية، مع الاستعانة بالعلوم المساعدة كالجغرافيا في ضبط المواقع، والرواية الشفوية المقارنة لسد البياضات. وسلكنا دراسة النموذج التي اخترنا فيها مركب نموذجا للمعمار الحضري، وأخر للقناطر الاستعمارية، وثالث للقلاع الاستعمارية، ورابع للمنشآت الترفيهية للجنود زمن الحماية.

1ـ المركب الاجتماعي والإداري تيدار إزيان (ديور الشيوخ).

لا يمكن الحديث عن التراث الثقافي لمدينة خنيفرة العتيقة دون الحديث عن مركب تيدار إزيان (ديور الشيوخ) باعتباره تراثا معماري كولونياليا متفردا بالمنطقة. حيث تفتقت عبقرية السلطات الاستعمارية عن خطة تجعل بموجبها قبائل زيان المتفرقة بين الجبال والسهول تجتمع في مركز خنيفرة قرب المقرات الإدارية للمستعمر. وهكذا أجبر قادة الحماية أشهر وأهم قبائل اتحادية زيان على بناء مركب معماري على مساحة 2هكتار و200م وسط خنيفرة ، غير بعيد عن مكاتب سلطات الحماية. وكان هدفهم من ذلك بسط سيطرتهم على قبائل الاتحادية التالية:

آيت لحسن أو سعيد: أهم فخداتهم: آيت شارط، آيت موسى، آيت بوهو، آيت علا، آيت خويا، آيت بنيشي.

آيت شارط: وتشمل مداشر أقلال، أدخسان، جن الماس، بوتغالين.

آيت بومزيل: فرع من آيت حركات خنيفرة، ملكوا قطعانا كثيرة وأراضي خصبة في أزاغار حول البرج، وأرضي رعوية حول أكلمام وأجدير في الجبل. وأهم دواويرهم: أخدجي، أوزرزو وأوشنين إلى حدود ملوية.

آيت بومزوغ: أغنى قبائل زيان وأكثرها شجاعة، ملكت قطعانا كثيرة، وفرسان لا يشق لهم غبار من. يتنقلون بين مدشرهم الرئيسي ببوكْدجِيكْ، وأولغسْ، وكارة تاندرا. يتكونون ست فخذات هي: آيت الحْيَانِي، آيت

بُوزمُور، آيت أحمد أوعمُو، آيت إيكنْ، آيت قسُو أوغبال، وآيت بُوزيان. يتكونون حاليا من 3 فخذات الأولى فقط.

آيت معي: تمتد أراضيهم بين مرتفعات واد كرو جنوبا إلى كَارة تاندرا شمال أكلموس، إلى قصبة الزيار جنوبها. وتعد آيت معي حتى اليوم من أكبر قبائل زيان، قمست إلى ثلاث مشيخات تضم 8 فخذات هي: .

مشيخة آيت معي1: وتضم آيت منصور، آيت رحو، آيت ايكو اوعلي.

. مشيخة آيت معي2: وتضم آيت عكي وآيت بوحسوست.

. مشيخة آيت معي3: تتكون من آيت قسو، آيت عزوز، آيت سعيد.

آيت بوحماد:يستقرون عند المجرى الأعلى لواد إشبُوكَة موطنهم الشتوي هضبة مزكوشن والصيفي بتاكرُوشتْ وأجدير وتاوجكَالتْ. يتكونون من ثلاث فخذات هي آيت يحي، آيت عمار، آيت علي.

آيت لحسن: تكونوا من فخدتين هما إزوماكن، وآيت أوغريموش.

آيت حدو اوحمو: رعاة ومزارعون بين مزكوشن والكَعيدة، وضمت القبيلة حوالي مئتي خيمة. تكونت قبيلتهم فخدتين هما: آيت باري، وإزلماضن. وتتكون اليوم من ست فخذات هي: آيت عزوز، آيت ايشو، آيت تاعرابت، إهنديواتن، إكعبوشن، آيت احماد آيت علي.

إهبار: يقيمون بأزاغار بين أكلموس وسيدي لامين حول ضريح سيدي حْسِينْ. تكونت قبيلتهم من قبيلة من 350 خيمة ضمن أربع فخذات هي: آيت خَا ابراهيم، آيت علي اوعْمر، وآيت مُوسى. تتكون القبيلة حاليا من 12 فخذة هي: آيت مسعود، آيت عيشة، آيت بولمان، آيت قسو، آيت عسو، آيت موسى، آيت تاعرابت، اعباسيين، آيت حمو، إزوكاغن، إعلاتن، آيت ملوك. ولم تخلف أي مدشر بالجبل.

آيت بوحدو: فخذات غنية تأثرت بالقبائل العربية المجاورة فأصبحت تجيد نطقها. تكونت من حوالي 500 خيمة، أقاموا على الضفة اليسرى لنهر مُ رْبِيعْ حتى سيدي لامين وواد كَرو، وامتد نفوذهم من سيدي لامين (بو إيغزلام سابقا) إلى خنيفرة. يتكونون من خمس فروع هي آيت مازل، آيت إيشي، آيت عبي، آيت ميمون اوموسى، آيت يحي اوغانم.

آيت سيدي بوعباد: شرفاء من أصول عربية استقروا بين واد كرو وسيدي لامين وجبل الحديد، منحهم المخزن ظهائر توقير واحترام، وظلوا قبائل صلح على الحدود بين زيان وبني زمور، مما جعل عصبيتهم أقل من باقي زيان. تتشكل قبيلتهم من فرعين: آيت يعقوب وآيت عيسى.

آيت عمو عيسى: قبيلة تكونت من 500 خيمة بالضفة اليسرى لجبل أقلال بين تاخُولانتْ، أسُول، وأرُوكُو حتى جن المَّاسْ. يتشكلون ست فخذات هي: آيت سيدي محمد، آيت واحي، آيت حنيني، آيت سعديان، آيت يوب، وإكساسن.

إبوحسوسن: يتكونون من مجموعتين:

*مجموعة أمازيغية: تضم آيت رحُو، آيت شعُو، الحمَّارة آيت فَاسْكَا

*مجموعة عربية: تتكون من البوعزاويين والمباركيين والكروبين.

وتيدار إزيان أو "ديور الشيوخ" هي بيوت سكنية شيدتها القبائل أعلاه تحت إمرة شيوخها بيوتا تأوي المتطوعين لخدمة المستعمر وتكون قريبة وتحت طلب سلطة الحماية لإيواء العمال أو المكلفين بالسخرة أوراش المستعمر الفرنسي المنحدرين من إقليم خنيفرة نظرا لشساعة المجال وطبيعته.

لم نعثر على أية وثيقة تؤرخ لبناء هذا الصرح بشكل مضبوط، لكن الواضح أن ذلك تم تدريجيا خلال الفترة الفاصلة بين سيطرة المستعمر على خنيفرة سنة 1914 م و1922م. ويمتلك السكان عقود كرائية ووصولات ضريبية، ورسوم ملكيات داخله مؤرخية بين 1921. و1963[1]. استمر المركب في أداء المهام التي شيد من أجلها حتى الاستقلال رغم السخط العارم على مركز الشرطة الاستعمارية الذي حاصره المتظاهرون في مظاهرة 19غشت 1955[2]. وبعد الاستقلال عانى بعد الاستقلال من تهميش كبير نتيجة استقرار القبائل فتحول إلى حي صفيحي لكنه استمر في أداء بعض الوظائف التي شيد من أجلها حتى بداية الألفية الثالثة.

1.1. المكونات المعمارية لمركب تيدار إزيان ووظيفته:

أحيط تجمع ديور الشيوخ بسور كبير من حجارة يؤكد وكلاء القبائل أنهم قاموا بجلبها من مقالع جبل باموسى المطل على المدينة غربا. وشيدت كل قبيلة من القبائل المذكورة غرفا كبيرة واسعة خاصة بها ملاصقة للجدار من الجهات الأربع ومكاتب لشيوخ القبائل. يضم جداره الغربي مدخلا رئيسيا علقت عليه لوحة رخامية نقشت عليها تسمية (*Tiddarr Izaiane*)[3] أي دور زيان (الصورة1).

كانت غرف المركب مقرا اجتماعيا وإداريا للقبائل الزيانية المذكورة، يستقر فيها أفرادها الذين قدموا من مداشرهم البعيدة لقضاء أغراض مختلفة بالمدينة. وتأوي ساحتها الكبيرة المفتوحة على السماء مواشيهم ودوابهم وحمولتها دون تحديد مساحة خاصة بقبيلة معينة. كما ضم التجمع مكاتب تعقد فيها القبائل اجتماعاتها بشيوخها، ومنه استمدت اسمها الثاني (ديور الشيوخ). وشمل المركب سجنا استعماريا، ومركزا صحيا تجتاز فيه مرافقات كتائب المجندين الفحص الطبي.

الصورة 1: النقيشة الرخامية لمدخل تيدار إزيان سنة 2005



(صورة متداولة)

2.1. تثمين مركب تيدار إزيان:

تتجلى أهمية مركب "تيدار إزيان" في كونه رمزا لشخصية وتاريخ زيان، وتراثا ثقافيا يعتز به أبناؤها حتى اليوم. طالب عدد من المهتمين برد الاعتبار لقبائل زيان عبر معالمها التاريخية، والاعتراف بحقوقها اللغوية والثقافية والهوياتية المنسية. فبعد الاستقلال تحول السجن الاستعماري لديور الشيوخ إلى مدرسة التزاما بمقولة "**إذا فتحت مدرسة أغلقت سجنا**"، وفعَّلت السلطات قرار نزع هذا العقار من أجل المنفعة العامة وتحويله إلى مشروع اجتماعي مندمج للمدينة بموجب مرسوم وزاري بتاريخ 11 أبريل 2007 يقضي بنزع ملكية القطعة الأرضية اللازمة لهذا الغرض واعتبر القرار العقار البالغة مساحته 13500 م[3] مجهول الملاك ومحتل من طرف قاطني الصفيح وبعض المحلات التجارية الغير محفظة[4].

شيد على معظم مساحة مركب تيدار إزيان **سوق قرب** يحمل نفس الاسم في إطار شراكة بين المجلس البلدي والمبادرة الوطنية للتنمية البشرية لتأهيل وتنظيم الباعة المتجولين. صنفته الوكالة الحضرية منطقة تجارية مساحتها 13639م[52] وأثار القرار غضب القبائل المعنية التي اعتبرته اعتداءً على ممتلكاتها وطمسا لجزء من هويتها.

يمكن أن يشكل هذا المركب إلى جانب فضاءات مشابهة كساحات "أزلُو" و "الكُورصْ" التي كانت فضاءً لسباق الخيل، جزءاً مهما من مسار السياحة الثقافية للمدينة العتيقة التي يشكل نسيجها اليوم حوالي 2% من بنايات مدينة خنيفرة[6].

2. قنطرة واد كرو (Grou) نموذج للقناطر الكولونيالية ببلاد زيان:

1.2. قنطرة واد كرو: الموقع والتسمية:

تقع قنطرة واد كرو على الطريق الرابطة بين ضريح التستاوتي ومدينة أبي الجعد على مسافة 11 كلم من الأول، وهي توجد على واد كرو(*Grou*) أحد الروافد الأساسية لأبي رقراق[7]، والحد الطبيعي بين قبائل زيان

وبني زمور. تظهر إحدى صور الأرشيف الفرنسي سنة 1914 مجموعة من الفرنسيين يقومون بعملية صيد السمك صيفا على ضفافه مما يدل على أنه كان دائم الجريان.

تربط بعض الآراء سبب التسمية بالكلمة الفرنسية *Gros* (البيع بالجملة)، وهو طرح مستبعد لأن الكلمة واردة في المظان التاريخية قبل وصول المستعمر للمنطقة، ويستعمله آخرون بمعنى جَمعَ أو إلتقط بما تعنيه الكلمة من اختيار بشروط[8]، ويربط فريق ثالث التسمية ب "أجرو ajrou" أي الضفدع لكثرة الضفادع به. ويؤكد*R. Montagne* في طرح هو الأقرب إلى الصواب أن كلمة كرو مشتقة من أكَراو (*agraou*) المرادفة للكلمة الأمازيغية "أجمُوعْ" أي "اجتماع" لتصبح اليوم جَمَعَ والأصل فيها "أكَراو"، أي تجمع لرجال القبائل للتداول في أمور مشتركة بين القبائل[9] عند الوادي باعتباره حدا طبيعيا بينها. وتنحو التعاريف المحلية في نفس المنحى، حيث لا تخرج عن سياق "الجمع"، ولكن من دون انتقاء لأن الوادي واحد من أودية زيان الأكثر خطورة عند فيضاناته خاصة خلال فترة العواصف، والتي خلدها المقطع الغنائي الشهير:

"دَارهَا وادْ كَرُو كُلشِي جَمعُو".

2. 2. نبذة تاريخية عن قنطرة وادي كرو:

عرف واد كرو بهذا الاسم في المظان التاريخية على الأقل منذ نهاية القرن 18م، فقد ورد عند الضعيف الرباطي مرتبطا بالصراعات بين القبائل التي يفصل بينها زمن الأزمة التي تلت وفاة السلطان محمد بن عبد الله في 25 رجب 1204هـ/11 أبريل 1790م، حيث ذكر الرباطي أن الناس "**يقطعون على ظهور بعضهم بعضا في واد كرو**"[10]. وفي معرض حديثه عن محاولة ضرب عرب بين الويدان لزيان بأمر من ابن العامري يقول: "**فسار عرب بين الويدان لمحلة زعير، ثم أرادوا قطوع وادي كرو فأصابهم الثلج فوجدوا الوادي حاملا، وكاد الثلج أن يقتلهم**"[11]، ويضيف: "**وفي يوم الثلاثاء 10 صفر (1229هـ/31 يناير1814) قطعت عرب الويدان وادي كَرو ومنه ساروا حتى ضربوا على بعض الدواوير من زيان فقطعوا خمسة من رؤوس زيان، وقبضوا واحدا من كبراء زيان وأتوا به وبالرؤوس لابن العامري فوجههم للسلطان وصار يتنزه كأنه هو الذي فعل هذه المزية**"[12]. ويذكر *De Foucauld* الذي وصل إلى المنطقة في2 شتنبر خلال رحلته بين مكناس وأبي الجعد 1883 أن وادي كْسِيكْسُو يصب في واد كرو، فيكون اتصال هذين الوادين نهر أبي رقراق[13] ويضيف أنه لم يصادف في المنطقة إنسيا[14].

ظل الوادي دون قنطرة عبور تستحق الذكر حتى حلول المستعمر بالمنطقة سنة 1914م، حيث أصبح مشرع الوادي محطة استراحة نهاية مرحلة، ونقطة عبور حيوية لجنود الكولونيل دلبسي (delbsi) القادمة من تادلا استعدادا لاحتلال خنيفرة، ومحطة لتناول الطعام قبل مواصلة المسير[15]. شيد عليه الفرنسيون أول قنطرة حديدية تربط زيان ببني زمور سنة 1918م كما تدل على ذلك النقيشة المعدنية على حافة القنطرة، التي اشتهرت بمشرع "عشرين زوج"(20/2)[16] عند القبائل وفي الوثائق الرسمية[17]، واستمر كمعبر رئيسي

حتى نهاية العقد الأول من الألفية الثالثة ليغلق بقرار إداري، وشيدت جانبه قنطرة إسمنتية جددت عدة مرات بعدما جرفتها فيضانات الوادي (الصورة2) .

3.2 . إمكانيات تثمين قنطرة كرو:

اكتسب الجسر أهميته التاريخية كتراث معماري كولونيالي لكونه وسيلة المستعمر للوصول إلى خيرات غرب زيان، ومحاصرة قبائله الثائرة خاصة إهبار وآيت خويا، ونقطة العبور الوحيدة بين زيان وبني زمور خاصة خلال الفصل المطير. واليوم وبما أن القناطر الحديثة لا تؤدي نفس الدور الذي كان يقوم به الجسر، تعِدُ الجماعة المحلية مشروعا لترميم القنطرة القديمة وفتحها من جديد في وجه حركة العبور للقيام بوظيفتيها التاريخية والتواصلية.

الصورة 2: صورة تركيبية لقنطرة واد كرو الحد والرابط الأساسي بين زيان وبني زمور.



وعموما فإن تعدد القناطر التاريخية ببلاد زيان (قنطرة البرج، القنطرة الاسماعيلية، مْرَضْ إلفَانْ، تاحيزونت، خلاطة، كرو...) تعتبر من أهم خصائص بلاد زيان. وهي تبرز بجلاء كثافة وأهمية شبكتها المائية، وكثرة تحرك سكانها، إلى جانب دورها الفعال في ربط أوصال منطقة عبور تاريخي بين شمال المغرب وجنوبه وعاصمة للبلاد لفترة محدودة.

3. قلعة زاميط:

خلال الفترة الاستعمارية سيطر المعمرون على مراعي إسرفان الشاسعة وحولوها إلى مجال زراعي وضربوا الحصار على الانتجاع[18]. ومن أبرز هؤلاء المعمرين: بيرني، وفوجي(fouji)، وزاميت (zamit) الذي تنسب له القلعة.

استقر زاميط هذا بسيدي لامين على بعد 4 كلم من مركز كهف النسور و8 كلم عن مركز سيدي بوعباد على مقربة من الطريق المؤدية إلى مدينة أبي الجعد عبر مركز بوخريص بإقليم خريبكة[19]. سيطر المعمر المذكور على معظم الأراضي الخصبة بين مراعي إسرفان وعين قيشر بضواحي وادي زم، وكان ينظر إلى الأهالي نظرة دونية كلها تطرف وعنصرية، تجرأ عدة مرات على حمل بندقيته وقتل كل ما يتجول قرب إقطاعاته من قطعان ورعاة حتى وشاعت لغة التحذير بين البسطاء من وحشيته.

ويحكي عنه شيوخ المنطقة بنوع من الدهشة أنه كان يتنبأ بالعاصفة الرعدية قبل يوم من حدوثها (باستعمال وسائل توقعات علمية)، وتعجب السكان في كثير من الأحيان من قدرته على الحد من خطورتها عن طريق قصفها بمواد متفجرة. واشتهرت عائلة هذا الأخير عند قبائل آيت بوحدو المجاورة بأن ابنه أول من صعد إلى أعلى جبل كهف النسور، وطار بمظلة طيران على أرض زيان.

دارت الدوائر على زاميط خلال ثورة الملك والشعب في20غشت1953م، حيث أحرق مجاهدوا قبائل السماعلة منزله وبقروا بطنه وأخرجوا أحشاءه لإطفاء نار غضبهم، وسارع الفقراء لنهب محتويات بيته خاصة الحبوب. وقد وثقت العيطة شعبية الحدث في قصيدة غنائية طويلة لازال صدى أحد أبياتها يتردد في أعراس المنطقة يقول مقطع منها

"زرعك أزميط داوه المزاليط" (الفقراء).

يتضح من معاينتنا لبقايا القلعة صيف 2020 أنها قلعة واسعة مستطيلة الشكل. شيدت على قاعدة حجرية مرتفعة بحوالي نصف متر عن سطح الأرض. وبنيت سواريها المربعة بحجارة محلية بطريقة هندسية جعلتها قادرة على الصمود في وجه عاديات الزمن حتى اليوم. لعبت القلعة دورا مهما في تأمين الطريق بين أبي الجعد وسيدي لامين لكن أعمدتها اليوم أصبحت أعشاشا للقالق.

قد يساعد ترميم هذه القلعة على جعلها جزء من مسار سياحي ضمن منطقة غنية بتراث رعوي ومعماري وموارد طبيعية غنية، حيث يمكن للمنطقة الاستفادة من الرخام الأسود، وحجر الفسيفساء الشهير *(Mosaïque Zaian)* في التنمية المستدامة والتشغيل بتصنيعه محليا عوض بيعه خاما، كما توجد قلعة عسكرية كولونيالية فرنسية بمنطقة "العطيشينة" على بعد حوالي 13 كلم من مركز القرية يمكن أن تنضاف إلى إمكانات السياحة الثقافية التي تتيحها المنطقة.

الصورة 3: قلعة زاميط العسكرية بسيدي لامين



بعدسة ابراهيم بويدمار 27/05/ 2020

4. دار العسكري: *Maison du combattant*

واحدة من دُور عديدة أنشأتها لجنة الصداقة الإفريقية (le comité des amitiés africaines) في العديد من مدن فرنسا وشمال إفريقيا. تقع دار العسكري خنيفرة في الجانب الغربي من المدينة العتيقة بخنيفرة، هدفت وفقا لأدبيات التأسيس إلى تحسين الظروف المعنوية والمادية للجنود من أصول شمال إفريقية، بتقديم معونات غذائية ومساعدة طبية وتوفير الترفيه. واحتوت دار العسكري بخنيفرة على مقهى وقاعة للعب ومكان للعبادة...، وكانت المكان المفضل لحرفيي المدينة لممارسة أنشطتهم الفنية والفرجوية. تحولت اليوم إلى مدار طرقي على الطرف الغربي للمدينة القديمة قرب مقر الوقاية المدنية[20] في انتظار التفاتة تعيدها إلى سابق مجدها.

خاتمة:

قصارى القول تنوع التراث العمراني الكولونيالي ببلاد زيان بتنوع وظائفه، فقد ركز بالأساس على تقوية العمارة العسكرية ومد جسور التواصل بين زيان والمناطق المجاورة لتسهيل استغلال خيراتها وإخضاع أهلها. وأسس "ديور الشيوخ" لضمان التواصل بين المستعمر والقبائل المشتتة في جبال مجال الدراسة. وأسس القلاع العسكرية لضمان تموين قوافله بالمنطقة بالمؤن والسلاح اللازم. وشيد العمارة الاجتماعية والاقتصادية النفعية على غرار "دار العسكري" لخدمة الأوروبيين وضمان الترفيه اللازم لجنوده حتى لا يشعروا بالملل. كما شهدت حقبة الحماية الفرنسية تغيرًا عمرانيًا مُهمًا، فقد قامت سلطات الحماية بعزل العمران المغربي، وشيدت بجانبه عمرانًا حديثًا بخصائص فرنسية، وتدريجيا عمل المستعمر بواسطة آليات دعايته المتطورة على إقناع الأهالي بالتعامل معه وارتياد بناياته.

اليوم وبعد أزيد من خمسة عقود على رحيل المستعمر مازال هذا التراث ينتظر تثمينه لما يمكن أن تضطلع به في عملية النهوض الاقتصادي والإقلاع التنموي الفعال، وخاصة على مستوى تحقيق تنمية سياحية ذات مردودية إيجابية. لذلك نقترح:

- ✓ إجراء فهرسة شاملة لتراث زيان الكولونيالي، بسبب تعرضه للاندثار أمام التطور والزحف العمراني.
- ✓ تطوير الترسانة القانونية المنظمة للمآثر العمرانية وتبسيط إجراءات الترتيب والتقييد في مجال المآثر التاريخية لتشمل التراث الكولونيالي.
- ✓ إشراك مراكز البحث العلمي والجامعات الوطنية والدولية، والمؤسسات المنتخبة، والمعهد الملكي للبحث في تاريخ المغرب، والمندوبية السامية لقدماء المقاومين وجيش التحرير، ووزارة الثقافة والاتصال، والمعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، إلى المساهمة في حماية وتثمين المآثر التاريخية الوطنية.

الهوامش والإحالات

[1]. مقابلة مع **ممثلي قبيلتي آيت شارط**، وآ**يت عمو عيسى** في ملف تيدار إزيان تاريخ 16/ 01/ 2016 عاينا خلالها وثائق تؤكد قولهم دون أن يسمحوا لنا بنسخة منها.

[2] . المندوبية السامية لقدماء المحاربين وأعضاء جيش التحرير، **المرأة المغربية في ملحمة الاستقلال والوحدة (تراجم عن حياة المرأة المقاومة)**، مطبعة بني إزناسن، سلا، 2002 ج2، ص 45

[3]. حطمت اللوحة في بداية الألفية الثالثة نتيجة المضاربات العقارية، إلا أن صورها لاتزال محفوظة في أرشيفات المعنيين والمهتمين بتاريخ وتراث المنطقة.

[4]. الجريدة الرسمية عدد 5521 بتاريخ 30-04-2007 موافق ل 12 ربيع الثاني 1428هـ، ص 1344. 1343

[5]- Agence Urbane De Khénifra, Documents D'urbanisme, 2019.

[6] . المندوبية السامية للتخطيط، **الإحصاء العام للسكان والسكنى 2014**، معطيات مدينة خنيفرة.

[7]. ينبع واد كرو من عين تورتوت على بعد 10 كلم شرق أكلموس، يتميز بصبيب ضعيف على سرير من الحصى لكنه يصبح خطيرا في فصل الشتاء وخلال العواصف الرعدية.

[8]. علي صديقي أزايكو، معلمة المغرب، منشورات الجمعية المغربية للتأليف والنشر ف بإشراف محمد حجي مطابع سلا، ط1، 1989، ص 608. 609

[9]. Montagne.R, **Les Berbères Et Le Makhzen Dans Le Sud Du Maroc, Essai Sur La Transformation Politique Des Berbères Sédentaires (Groupe Chleuh)**. These Pour Le Doctorat (Paris, F. Alcan, 1930), P175

[10]. الضعيف محمد الرباطي، **تاريخ الضعيف (تاريخ الدولة السعيدة)**، وتعليق وتقديم أحمد العماري، دار المأثورات، 1986 م، ص201.

[11]. المصدر نفسه، ص 380

[12] . المصدر نفسه والصفحة نفسها

[13]. دوفوكو شارل، **التعرف على المغرب**، ترجمة المختار بلعربي، منشورات دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1999، ج1، ص 66

[14]. المصدر نفسه والصفحة نفسها

15. المفوضية الفرنسية بالرباط، جريدة السعادة، س 11، ع 738، 20 ماي 1914.

16. تشير ذات النقيشة إلى أن القنطرة من تشييد شركة **Schneider**، وتحتفظ الذاكرة الجماعية لسكان ضفتي الوادي بروايات مفادها أن أراضي "**تيجان**" و"**المليعب**" على الضفة الزيانية للوادي كانت أرضا يرعى فيها بني زمور ماعزهم من لمباركيين إلى "الكَّلتة الحايلة". سيطر عليها الباشا حسن بعد حادث قتل شناكطته لأحد رعاة بني زمور بذريعة تجاوزه للوادي مما دفع السلطات الاستعمارية لتثبيته حدا طبيعيا بين القبيلتين والحكم على الباشا بدفع دية القتيل (مقابلة جماعية مع مجموعة من **شيوخ آيت خويا** أزاغار بتاريخ/2018/08).

17. الدولة المغربية الشريفة المحمدية، **الجريدة الرسمية**، ع 815 بتاريخ 05-06-1928، قرار وزيري بتاريخ 21 قعدة 1346 (1928/5/12) بناء على مطلب مدير إدارة الأمور الأهلية بالإذن بتحديد تسعة عقارات مشتركة بين جماعات القبائل كائنة بتراب قبيلة بوحسوسن (مولاي بوعزة) ص ص 1719 . 1720.

18. فنيدي أحفيظ، "**التحكم الاستعماري في منطقة زيان: تفكيك بنيات المجتمع من خلال الضغوط الاقتصادية**"، ضمن ندوة المقاومة المسلحة والحركة الوطنية بالأطلس المتوسط (1907. 1956)، منشورات المندوبية السامية لقدماء المحاربين وأعضاء جيش التحرير، مطبعة بني يزناسن، سلا،2001، ص ص 118.

19. جمعية اسمون نعاري

20. للمزيد أنظر حميد ركاطة، **مذكرات أعمى** (رواية)، منشورات ديهيا وجمعية الأنصار للثقافة، ط1، 2015، ص 90. 91.

البيبليوغرافيا المعتمدة:

المصادر:

1. الضعيف محمد الرباطي، **تاريخ الضعيف (تاريخ الدولة السعيدة)**، وتعليق وتقديم أحمد العماري، دار المأثورات، 1986م.
2. دوفوكو شارل، **التعرف على المغرب**، ترجمة المختار بلعربي، منشورات دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1999، ج1.

المراجع:

3. حجي محمد وآخرون، **معلمة المغرب**، منشورات الجمعية المغربية للتأليف والنشر بإشراف محمد حجي مطابع سلا، ج2، ط1، 1989.
4. ركاطة حميد، **مذكرات أعمى** (رواية)، منشورات ديهيا وجمعية الأنصار للثقافة، ط1، 2015.
5. المندوبية السامية للتخطيط، **الإحصاء العام للسكان والسكنى 2014**.
6. Agence Urbaine De Khénifra, Documents D'urbanisme, 2019.
7. Montagne.R, **Les Berbères Et Le Makhzen Dans Le Sud Du Maroc, Essai Sur La Transformation Politique Des Berbères Sédentaires (Groupe Chleuh)**. Thèse Pour Le Doctorat Ès Lettres, Paris, F. Alcan, 1930

المقالات:

8. فنيدي أحفيظ، "**التحكم الاستعماري في منطقة زيان: تفكيك بنيات المجتمع من خلال الضغوط الاقتصادية**"، ضمن ندوة المقاومة المسلحة والحركة الوطنية بالأطلس المتوسط (1907. 1956)، منشورات المندوبية السامية لقدماء المحاربين وأعضاء جيش التحرير، مطبعة بني يزناسن، سلا،2001، ص ص 115. 119.
9. المندوبية السامية لقدماء المحاربين وأعضاء جيش التحرير، **المرأة المغربية في ملحمة الاستقلال والوحدة (تراجم عن حياة المرأة المقاومة)**، مطبعة بني إزناسن، سلا، 2002 ج2، ص ص 55 . 45

الجرائد:

10. الدولة المغربية الشريفة المحمدية، **الجريدة الرسمية**، ع 815 بتاريخ 05-06-1928، قرار وزيري بتاريخ 21 قعدة 1346 (1928/5/12)
11. الجريدة الرسمية عدد 5521 بتاريخ 30-04-2007 موافق ل 12 ربيع الثاني 1428هـ.
12. المفوضية الفرنسية بالرباط، **جريدة السعادة**، س11، ع738، 20 ماي 1914.

المقابلات الشفوية:

13. مقابلة مع **ممثلي قبيلتي آيت شارط**، وآيت **عمو عيسى** في ملف تيدار إزيان تاريخ 16/ 01/ 2016
14. مقابلة جماعية مع مجموعة من **شيوخ آيت خويا** أزاغار بتاريخ/2018/08).